Der Agnes-Bernauer-Stoff im deutschen Drama;

unter besonderer Berücksichtigung von Otto Ludwigs handschriftlichem Nachlaß.

Von
Julius Petri.

Rostocker Inaugural-Dissertation.

Ullstein's Buchdruckerei, Berlin SW.

1891.

Referent: **Professor Dr. Bechstein.**

Meinem verehrten Lehrer

Herrn

Professor Dr. Erich Schmidt!

Einleitung.

Dem Ziele der neueren Philologie, Grundlagen für eine Psychologie des Dichters zu geben, stellt sich als größte Schwierigkeit die Unzulänglichkeit des vorhandenen Materials entgegen. Ganz abgesehen von älteren Literaturwerken, wo uns der Prozeß des dichterischen Schaffens lediglich in seinem Resultate vorliegt: Wie oft muß selbst die Goethe-Philologie darauf verzichten, den tausendfach verschlungenen Pfaden der inneren Entstehungsgeschichte zu folgen! —

Der Dichter selbst steht diesen Fragen meist unwissend gegenüber. Er wird in den seltensten Fällen selbst Aufschluß geben können, wie und wann der Keim einer Dichtung in seine Seele fiel. Er wird noch viel weniger wissen über die allmähliche erste Gestaltung, die erste Arbeit, die heimlich und ohne eignes Zuthun und Wissen in ihm vorgeht. Und erst, wenn das schon in ihm lebende Motiv in sein künstlerisches Bewußtsein springt, wenn ihm des Kunstwerkes „Idee" aufgeht, wird er uns das eine oder andere über sich selbst verraten können. Aber auch hier wird der naiv Schaffende dem Wie der Production wenig Interesse entgegenbringen. Die Dichtung selbst nimmt alle seine Kräfte so in Anspruch, daß er der Selbstbeobachtung entrückt ist. Und nur die mehr oder minder spärlichen schriftlichen Aufzeichnungen an den Ruhepunkten der Entwicklung können uns als Richtsteine dienen, wenn wir den Weg verfolgen, den die Dichtung genommen hat.

Vielleicht aber auch, daß in einem von Reflexion durchsetztem Zeitalter der Dichter selbst von dem Wissenstrieb einmal erfaßt wird, das Wunderbare zu erforschen, das in ihm wirkt. Er empfindet mit neugieriger Ahnung an sich selbst das Maß der Dichtung, den dunklen Zwang der Gestaltung. Und er sucht der Ursache dieses Zwanges nach, der ihm oft genug als das Eingreifen fremden Elementes in seine Lebenssphäre erscheinen wird; nicht umsonst hat der Sprachgebrauch den dichterischen Trieb als „Genius", als „Dämon" von seinem Träger losgelöst und personifiziert. —

Friedrich Hebbel, der diesen dämonischen Drang oft schwer genug empfunden hat, hat uns in seinen Tagebüchern und sonstigen gelegentlichen Aufzeichnungen interessante Bekenntnisse über seine Production hinterlassen. Aber er erkannte auch, daß das grüblerische Sichhineinbohren in das eigene

Ich von bösen Folgen begleitet sein müsse. „Wüßte ich nicht so schrecklich genau, was die Dichtung an sich ist, ich würde als Dichter viel weiter kommen!" ruft er aus. Und indem er das Gefährliche erkannte, wußte er sich doch des Überhandnehmens der Selbstbetrachtung zu erwehren, im Gegensatze zu einem zeitgenössischen Dichter, dessen frühes Verstummen gewiß in diesem Drange der Selbsterkenntnis eine gewichtige Ursache hat: im Gegensatze zu Otto Ludwig.

Otto Ludwig hat uns vielfach zitierte Aufzeichnungen über seine poetische Intuition hinterlassen. Er sieht, aus einem gesättigten Farbenton sich loslösend seinen Helden in der charakteristischen Gebärde der Hauptmomente des Dramas vor sich, ohne daß ihm der verbindende Faden der einzelnen Szenengruppen sogleich klar ist. Er selbst bezeichnet die Erscheinung als den sinnlich angeschauten tragischen Widerspruch. Das Entstehen dieser Gestalt ist identisch mit dem Entstehen der Fabel, nach des Dichters eigner Aussage; es ist das früher erwähnte Aufleuchten der Idee. — So sind diese Erscheinungen für Otto Ludwig nicht gerade auffallend absonderlich. Auch Hebbel und andere haben gelegentlich über ähnlich sinnliche Wahrnehmungen während ihrer Production Andeutungen gemacht. Lehrreich ist nun die ungeheure sinnliche und anschauliche Stärke, mit der der Sprung in das Bewußtsein sich bei Otto Ludwig vollzieht. —

Lehrreich ist er auch für die zweite Periode der Entstehung, die Periode der bewußten Arbeit. Lehrreich in zweierlei Hinsicht: Er denkt fast immer mit der Feder in der Hand, so daß wir den Entwicklungsgang der Dichtung genau verfolgen können; er hat auch fortwährend einen Spiegel vor sich stehn, in dem er seine eigne Arbeit beobachtet.

Diesen Vorgang des dichterischen Werdens an der Hand umfangreicher Fragment- und Skizzenhefte zu verfolgen, sei unsere Aufgabe; und zwar an einem Stoff, den er sein ganzes Leben mit sich getragen hat, ohne ihn zu bewältigen: An der Agnes Bernauer. — Bevor wir uns aber zu dem Dichter selbst wenden, werfen wir einen Blick auf die Geschichte des Stoffes.

Die historische Agnes Bernauer und die Bearbeitungen des Stoffes vor und neben Otto Ludwig. [1]

Albrecht III. von Baiern (geb. 1401, reg. 1439—1460) war der Sohn Herzog Ernsts von Baiern-München und seiner Gemahlin Elisabeth, einer mailändischen Prinzessin. Er wurde am fröhlichen böhmischen Hofe von der Königin Sophie, seines Vaters Schwester, erzogen. Die Chroniken schildern ihn als einen stattlichen Herren, sanftmütig liebreich, und von musikalischer Anlage. — Im Jahre 1428 ward zwischen ihm und der Gräfin Elisabeth von Württemberg ein Heiratsvertrag geschlossen. Die Gräfin jedoch entzog sich der drohenden Verbindung durch Flucht und vermählte sich dem Grafen Werdenberg. — Wahrscheinlich noch in demselben Jahre wurde Albrecht zu Augsburg, wo er sich eines Turnieres wegen aufhielt, von leidenschaftlicher Liebe zur Agnes Bernauer ergriffen. Sie war die Tochter eines Baders und ward wegen ihrer Schönheit allgemein „der Engel“ genannt. Eine feste Urkunde über eine kirchliche Ehe liegt nicht vor. Doch sprechen Albrecht wie auch sein Vater in Stiftungsurkunden nach ihrem Tode von der „Erbern und Ersamen Frawen Agnesen der Pernawerin“, wonach wol, mit Hinzuziehung von einigen Nebengründen, kirchliche Eheschließung vermutet werden kann. [2])

Der regierende Herzog Ernst scheint das Verhältnis zuerst als eine gewöhnliche Liebschaft angesehen zu haben, die sich mit der Zeit von selbst auflösen würde. Endlich aber wollte er den Sohn durch eine legitime Heirat von der Liebelei losmachen; aber er fand keinen Gehorsam. Im Jahre 1434 kam es auf einem Turnier zu Regensburg zu einer heftigen Szene, in der Albrecht wegen seiner Verbindung mit Agnes beschimpft und geschlagen wurde (impugnatus et percussus). Albrecht lebte mit der Geliebten noch einige Zeit ungestört in Straubing. Gewaltthätige Schritte von Seiten Herzog Ernsts wurden vielleicht von dessen Bruder und Mitregenten Herzog Wilhelm verhindert, der mit Albrecht „guet Freind“ war. Als dieser aber 1435 starb, griff Ernst sofort zu dem äußersten Mittel. Er ließ Agnes in Abwesenheit Albrechts greifen und vor Gericht stellen. Sie erkannte zwar die Competenz ihrer Richter nicht an, wurde aber für schuldig befunden und in der Donau ertränkt.

Albrecht, durch die Gewaltthat auf's äußerste aufgebracht, begab sich grollend zu dem alten Feind seiner Linie, dem Herzog Ludwig dem Bärtigen von Baiern-Ingolstadt. Spätere Chroniken berichten von einer blutigen Fehde, die sich entsponnen habe, was jedoch auf Verwechslung zu beruhen scheint. Jedenfalls aber befürchtete Ernst ähnliches, denn er wandte sich an den Kaiser. Wol durch dessen Vermittlung kam eine Versöhnung zu stande. Albrecht vermählte sich darauf mit der Prinzessin Anna von Braunschweig.

---

[1]) Vgl. Horchler, Agnes Bernauer in Geschichte und Dichtung. Gymnasialprogramme, Straubing 1883 u. 84. — Eine historisch gut orienticrende, ästhetisch aber völlig unwertige Arbeit.

[2]) Horchler ist der entgegengesetzten Ansicht. Ein genauer Beweis für das eine oder andere ist noch nicht erbracht.

Die Volksdichtung bemächtigte sich frühzeitig des tragischen Vorfalls. Alte Chroniken bezeugen das Vorhandensein eines Volksliedes. — Franz Ziska veröffentlichte in „Der Deutschen Leben, Kunst und Wissen im Mittelalter“ Breslau 1817 ein Volkslied, das er zuerst in Regensburg habe singen hören und das in ganz Oestreich verbreitet sei. Auch sei ihm ein alter, gewiß hundertjähriger Druck von dem Liede zu Gesicht gekommen. — Herzog Ernst fordert von der Bernauerin, von seinem Sohn zu lassen; als sie das weigert, wird sie in die Donau gestoßen. Doch auf ihr Gebet hilft ihr die heilige Jungfrau heraus. Der Henkersknecht begehrt sie zum Weibe, wenn er ihr das Leben schenken solle. Sie aber zieht jetzt den Tod vor. (Die Rettung mit der nachfolgenden Episode ist wol spätere Interpolation.) Herzog Albrecht führt Krieg gegen den Vater, der aber bald darauf stirbt. — Der feine Instinct des Volkes lehnte die Versöhnung zwischen Vater und Sohn ab.

Noch ein zweites Gedicht ist vorhanden, das Horchler a. a. O. als Fragment bezeichnet. Drei erzählende Zeilen, dann Wechselrede zwischen Agnes, Herzog Ernst, dem Henkersknecht, den adligen Frauen und Herzog Albrecht. — Die Reden sind zwar lose neben einander gestellt. Das Sprunghafte aber wird uns bei der Natur des Volksliedes nicht abhalten, dem Gedichte eine innere Einheit zuzusprechen. Ich halte es für durchaus vollständig.

Die Kunstdichtung wandte sich dem Stoffe zuerst mit Hoffmann von Hoffmannswaldau zu, der in den Heldenbriefen die „Liebe zwischen Herzog Ungenand und Agnes Bernin“ schrieb. Er giebt einen kurzen epischen Bericht und läßt in Alexandrinern einen Brief der Agnes aus dem Kerker und eine Tröstung des Herzogs folgen. Es sind allgemeine weiche Klagen, voll energieloser Ergebung in sein Schicksal. [3])

Der erste, der den Stoff in größerem Maßstabe zu behandeln unternahm, war Graf Törring. „Agnes Bernauerin. Ein Vaterländisches Trauerspiel.“ Anonym, München 1780.[4]) Törring selbst hat die Chronikensammlung von Oefele: Scriptores rerum boicarum, Augsburg 1763, und Falkensteins Bairische Geschichte, Ingolstadt und Augsburg 1776 als seine Quellen angegeben.

Das Drama wird exponiert mit der bereits geschlossenen Ehe. Da erhält Albrecht durch einen Boten seines Vaters Nachricht von dem Bruch seines Verlöbnisses durch Elisabeth von Württemberg und wird zur Teilnahme an einem Turnier in Regensburg aufgefordert.

Mittlerweile ist das Gerücht von Albrechts Liebschaft zu den Ohren Herzog Ernsts gedrungen. Es wird im Rat beschlossen, Albrecht von den Turnierschranken zurückzuweisen, nur der finstere Vizedom von Straubing erkennt die Maßnahme als eine falsche und stimmt von vornherein für den Tod der Agnes.

Der zweite Act bringt die Szene vor den Schranken. Törring aber kehrt den Verhalt der Geschichte um. Nicht Albrecht, der Vizedom wird durch Albrecht geschlagen und entehrt. Nur das Dazwischentreten Herzog Ernsts verhindert einen sofortigen blutigen Zusammenstoß. Lärm und Auflauf des Volkes. Albrecht verläßt den Turnierplatz; es droht Bürgerkrieg. Doch gelingt es einer Gesandtschaft Ernsts, den Frieden zu wahren. Agnes soll Albrechts Weib bleiben, doch auf den Titel der Herzogin ver-

---

[3]) Eine Arbeit von Paul von Stetten dem jüngeren: Siegfried und Agnes, eine Rittergeschichte, Augsburg 1767 war mir nicht zugänglich. — Es kann hier nicht die Absicht sein, die Menge der unbedeutenden epischen und lyrischen Bernauerdichtungen des 19. Jahrhunderts zu besprechen. Siehe Horchler a. a. O.

[4]) Siehe Otto Brahm: Das deutsche Ritterdrama im 18. Jahrhundert. Q. F. XI. Straßburg 1880. S. 37 ff.

zichten. — Man sieht nicht recht, was die Maßregel besagen soll. — Mittlerweile aber hat Ernst in Erfahrung gebracht, Albrecht sei schon vermählt. Eine weitere Gesandtschaft bringt ihm im vierten Act den Befehl, sich zu der schwäbischen Grenze zu begeben, um die durch den Bruch des Verlöbnisses von Seiten des Württembergers fälligen Strafgelder zu erheben. Albrecht folgt trotz der Warnungen seiner Freunde. Da aber verlangt der Kanzler, Agnes solle ihrem Gatten entsagen. Als sie das ablehnt, wird sie gefangen gesetzt, im fünften Acte vor Gericht gestellt und vom Vizedom verurteilt und ertränkt. — Herzog Ernst beteuert seinem Sohne, so weit zu gehen habe nicht in seinem Willen gelegen; aber das Wohl Baierns habe das Opfer erfordert. In der Hingabe an das Vaterland soll Albrecht die Versöhnung finden.

Hören wir Otto Ludwigs Urteil [5]): Das Stück sei außerordentlich solid gearbeitet, geschlossen und vom besten Zusammenhange. Mit großer Kunst sei die Schuld von Ernst nicht ganz abgewälzt, doch so, daß die Versöhnung am Ende nicht beleidige. Die Liebenden seien keine tragischen Charaktere .... Die Charakteristik ganz gut, wenn auch nicht in Shakespeares Weise durch Individualisierung ideal, ohne große Innerlichkeit und Poesie. Die Endstimmung nicht von besonders tragischer Tiefe, was von der idealen Flachheit der Hauptcharaktere herkommen möge ..... Als historisches Drama sei die Behandlung nicht leicht zu übertreffen.

Und Hebbel meint [6]): „Seine Auffassung des Gegenstands ist nicht die tiefste, er übersieht den Hauptpunkt, aber sie ist doch verständig und steht in vollkommenem Einklange mit den Mitteln, die er aufzubieten hatte". An andrer Stelle thut er den Ausspruch, nur er selbst habe in seiner Bernauertragödie das Thema streng historisch gefaßt, seine Vorgänger nicht.

In directem Gegensatze stehen die Aussprüche der beiden Dichter: Otto Ludwigs, das Drama sei als historisches nicht leicht zu übertreffen; Hebbels, es sei kein historisches Drama. Derselbe Gegensatz in zwei entsprechenden Worten: Ludwig sagt, mit großer Kunst sei die Schuld von Ernst nicht ganz abgewälzt; Hebbel ist der entgegengesetzten Meinung mit dem Urteil, Törring habe es im Hauptpunkte versehen.

Hier tritt uns schon die grundverschiedene Auffassung der beiden rivalisierenden Dichter entgegen. Denn der Gegensatz der Anschauung dreht sich um den heikelsten Punkt des Dramas.

So viele Vorteile das Thema der Agnes bietet; ein großer Nachteil bleibt bestehn: Das Exempel geht nicht ohne Rest auf. Daß Agnes von barbarischer Hand ermordet wird, und daß Albrecht doch diese Hand zur Versöhnung ergreift, das beleidigt unsre Empfindung. Und das ist denn auch die Klippe, an der alle bisherigen Bearbeiter des Stoffes gescheitert sind. Törring weiß den Mangel klug zu decken, indem er den Vizedom vorschiebt und über das Wollen und Nichtwollen Herzog Ernsts einen verhüllenden Schleier breitet; das ist's, was Ludwig lobt; Hebbel aber, hier wie überall consequent bis ins Aeußerste, verwarf diesen Behelf; wenn Agnes als Opfer für Baierns Wohl fallen solle, dann dürfe sie nicht durch die Intrigue von Mittelpersonen zu Grunde gehn.

Es giebt nur einen Weg, der diese Schwierigkeit vermeidet.

Törrings Drama errang einen rauschenden Erfolg. Es ist zweifellos die gereifteste Frucht der durch den Götz angeregten Ritterdramatik [7]).

Es erhielt eine Fortsetzung: Die Rache Albrechts des Dritten. Augs-

---

5) Nachlaßschriften Otto Ludwigs, hggb. von Moritz Heydrich.
6) Emil Kuh: Friedrich Hebbel. Wien 1877.
7) K. S. Klühe soll das Stück Köln 1810 umgearbeitet haben.

burg 1804. Das Stück erschien anonym, doch ist der Verfasser J. A. Destouches. Ein Machwerk im abgeschmacktesten Spectakelton. Es setzt mit der Nachricht vom Tode der Agnes ein und zeigt uns fünf endlose Acte hindurch die Schlägereien der verschiedenen Parteien, Fehme, Vermummte, Geistererscheinungen, bis sich Albrecht endlich mit dem Vater versöhnt.

T. Fr. Ehrimfeld ließ Wien 1808 erscheinen: Albrechts Rache für Agnes. Er giebt Babo als seine Vorlage an, wahrscheinlich dadurch verführt, daß auch dieser Stoffe aus der bairischen Geschichte anonym bearbeitet hatte. Ihm lag aber Destouches vor, den er vielfach gekürzt, im übrigen aber fast wörtlich ausgeschrieben hat.

Wahrscheinlich unabhängig von Törring entstanden ist: „Albrecht der Dritte von Baiern." Singspiel in fünf Aufzügen von Carl Theodor Traiteur. Musik von G. Vogler. O. O. 1781. Aufgeführt in München Dezember 1781.

Bernauer hat seine Tochter Sophie vor den Bewerbungen Albrechts in die Einsamkeit geflüchtet. Albrecht soll sich nach dem Willen seines Vaters mit Mathilde von Braunschweig vermählen, die sich schon am Münchener Hofe aufhält. Sie ahnt schon, daß er sie nicht liebe. Albrecht erhält Kunde von dem Aufenthalte Sophiens; auf der Jagd entfernt er sich vom Gefolge und entführt sie gegen den Willen Bernauers auf ein altes Schloß. Mathilde hat ihn beobachtet und wirkt, auf ihre eigne Liebe verzichtend, für ihn. Aber Bernauer ruft Herzog Ernst an, um wieder in Besitz seiner Tochter zu gelangen. Der läßt das Schloß umstellen. Albrecht will die Geliebte verteidigen, doch gegen den Vater kann er das Schwert nicht führen. Die vor den Häschern fliehende Sophie stürzt sich von der Zinne des Turmes herab. Mit einer Klage bei ihrem am Steingeröll zerschmetterten Leichnam schließt das Stück.

Der Gegensatz zu Törring ist der schärfste. Der Sturm und Drang ist spurlos an diesem Dichter vorübergegangen. Widerlich weichliche Sentimentalität überall. Der Zusammenhang mit dem Schäferspiel des 18. Jahrhunderts ist unverkennbar in Sprache und Ton, hier tändelnd süß, dort phrasenhaft hohl. Die Charaktere schwankend und vag. Keine tragische Situation ist durchgeführt.

Anschließend sei hier gleich erwähnt: Agnes, große Oper in vier Acten von A. Ewald, Musik von C. Krebs. Zuerst aufgeführt in Hamburg, am 8. October 1833. — Bernauer ist zu einem Meister Bernhard, Waffenschmied, geworden. Seine Tochter Agnes vermählt sich mit Albrecht, den sie als Maler Antonio kennen gelernt hat. Herzog Ernst erfährt die Vermählung durch einen eifersüchtigen Gesellen Meister Bernhards, weist Albrecht von den Turnierschranken zurück, es entsteht Bürgerkrieg, Agnes gerät in des alten Herzogs Hand, aber Albrecht erstürmt das Schloß, rettet die Geliebte und versöhnt sich mit dem Vater.

Ewald ist der einzige, der dem tragischen Ausgang ausweicht, obgleich die Anlage des Stückes die friedliche Lösung ganz unmöglich macht. Dichterische Absicht darf man nicht suchen. Es sind nur die Szenen herangezogen, die sich zu äußerlichem Opernspectakel eignen. Die Diction, meist Jamben, ist sehr wässerig[8]).

Törrings Drama gab Lipowsky Anregung, den Stoff historisch darzustellen (München 1801). Er hat ein reichliches Material ohne kritische Sonderung zusammengetragen; doch ist sein Werkchen stark mit eignen rhetorischen

[8]) Nach einer Mitteilung des Herrn Prof. A. Köster, dessen Liebenswürdigkeit ich eine Abschrift des im Hamburger Stadttheater liegenden Originals verdanke, lassen sich wie textlich, so auch musikalisch Brücken zu Webers Euryanthe und Lortzings Waffenschmied schlagen.

und sentimentalen Zuthaten durchsetzt; mehr Liebesroman als historische Darstellung. Am auffallendsten ist, daß er in der Darstellung der Turnierszene nicht der Geschichte, sondern Törring folgt. Er giebt Albrecht die Action. Ja, er setzt noch einen Trumpf auf, den Törring nicht gewagt hatte: Albrecht macht es in leidenschaftlicher Erregung öffentlich, daß Agnes sein ihm angetrautes Weib sei. In dieser Form kehrt die Szene bei allen folgenden Bearbeitern des Stoffes wieder. — Ueberfliegen wir die Masse.

In der Auffassung des Conflictes schloß sich am engsten an Törring an Melchior Meyr: Herzog Albrecht. Dramatische Dichtung. Stuttgart 1862. Das Drama war schon im Frühjahr 1852 in Berlin mit gutem Erfolge zur Aufführung gelangt und ging in den folgenden Jahren über die meisten großen Bühnen Deutschlands. Der Druck von 1862 bietet es, nach einer Vormerkung, in namentlich im fünften Acte umgearbeiteter Form, in der es mir allein vorliegt.

Meyr schrieb keine Agnes Bernauer, sondern einen Herzog Albrecht; es ist deshalb kein Fehler in der Structur des Dramas, wenn die Hinrichtung der Agnes schon am Schluß des drittes Actes liegt. Aber allerdings kann die Versöhnung zwischen Albrecht und seinem Vater, um die sich der folgende Teil des Dramas dreht, unser Interesse nicht sehr befriedigen. Sie ist auch nur durch einen sichtbaren Ruck im Charakter Herzog Ernsts möglich geworden. — Wie Törring hat Meyr sich bemüht, zwischen Albrecht und seinen Vater einen Sündenbock zu schieben, den Kanzler Adelsreiter, der teils aus persönlichem Haß, teils aus Sorge um den Staat die Intrigue gegen Albrecht führt; gerade diese Doppelmotivierung aber zeigt, daß der Dichter hier die Lücke in seinem Werk ahnt. Er hat nicht den Mut, Agnes als Opfer der Notwendigkeit zu bezeichnen; nicht die Absicht, sie als Opfer der Intrigue hinzustellen. Derselbe Fehler wie bei Törring, nur daß er hier unangenehmer hervortritt.

Hebbel zog in einem Briefe an Dingelstedt den Vergleich dieser beiden Dramen; allerdings nicht ganz parteilos, da seine eigne Bernauertragödie mit der Meyrs concurrierte; und er meint, Törring sei ein Shakspere gegen den, der nach ihm kam. Törrings Prosa sei knorrig, zuweilen plump, immer unbeholfen. Meyr aber reite einen wahren Maulesel von Jambus, der nach Art dieser störrischen Bastardtiere verweile, wo Eile not thäte, und eile, wenn verweilt werden solle .... Meyrs Drama sei von Anfang bis Ende eine Comödie im Phrasengange alter Zeit ...

Ein herbes, aber nicht ungerechtes Urteil. —

Mit noch stärkerer Betonung des persönlichen Anteils des Kanzlers am Tode der Agnes hatte schon Adolf Böttger den Stoff bearbeitet. Agnes Bernauer. Dramatisches Gedicht, Leipzig 1845. Der intriguante Kanzler sucht Agnes selbst in seinen Besitz zu bringen; und einen Befehl des schwachen Ernst mißdeutend, läßt er Agnes ertränken, als sie ihn zurückgewiesen. Albrecht tobt. Bürgerkrieg, schließlich Versöhnung. Der Kanzler wird vom Volke zerrissen.

Es ist eine oberflächliche Arbeit; die Motivierung ist sehr leicht genommen; die Characteristik schablonenhaft. Das historische Moment ist stark in den Hintergrund gedrückt. Zu dem Bürgerkrieg, der im fünften Acte wütet, ist kein tieferer Grund vorhanden.

Ein Stück ohne jedes Rückenmark in fürchterlichen fünffüßigen Jamben ist die Agnes Bernauer von Julius Körner. Leipzig 1821. Keine Situation ist durchgedacht. Die Charaktere schwanken rat- und haltlos. Doch ist Körner der erste, der einen Anlauf zu rein historischer Auffassung nimmt. Herzog Ernst giebt den klaren Befehl zur Hinrichtung der Agnes, falls Güte nicht helfe. Freilich ist es dann ein vernichtendes Zeugnis für die

Impotenz des Dichters, wie er ihn in sich gehn und Buße thun läßt, um eine Versöhnung mit Albrecht zu ermöglichen. — Es ist stets derselbe Knoten, den niemand aufzulösen versteht.

Ihn durchschlug gewaltsam F. C. Honcamp. Agnes Bernauer. Soest 1847. Der harte Herzog bedient sich, um den Bund zu lösen, eines gefügigen Werkzeuges. Agnes wird der Zauberei beschuldigt und ertränkt. Am Tage der Execution aber stirbt Ernst an einem Schlaganfall. Daß diese Vermeidung der Schwierigkeit der tragischen Stimmung nicht angemessen ist, liegt auf der Hand. Das Stück zeigt in den Nebenfiguren der Prosaszenen einige gute Ansätze zu realistischer Charakteristik. Die Jambenszenen aber triefen von breiter und platter Reflexion.

Mit glücklichem Instinkt fand einen guten Schluß für eine sonst sehr schwache Arbeit Dr. Schiff, der Vetter Heinrich Heines. Agnes Bernauerin. Dialogisierte Novelle. Berlin 1831. Das Stück wurde aufgeführt in Berlin am 8. Januar 1831. Es ist eine breite, farblose Prosa mit einigen eingestreuten Jamben. Ohne festen Mittelpunkt und glaubliche Charakteristik. — Schiff läßt Albrecht an der Leiche der Agnes tot niedersinken. Er hielt auch seinen Schluß gegen die Anfechtungen der Kritik aufrecht, ohne aber den Kernpunkt zu erkennen. Er meint, in Albrechts fernerem Leben finde sich nichts Poetisches und Erfreuliches mehr. Er sei in der Geschichte moralisch tot, physisch tot wünsche ihn das Gedicht. — Wenn wir auch die Argumentation ablehnen, so müssen wir die Richtigkeit des Schlusses anerkennen. Nicht weil sich in Albrechts Leben nichts Erfreuliches mehr findet, sondern weil er in der Dichtung keine Versöhnung finden kann, scheint uns der Abschluß seines Lebens notwendig. Der Vater, der das schuldlose Weib mordet, der Sohn, dem sie gemordet wird, beide haben zusammen nicht Raum im Leben. Und das Dazwischenschieben eines Mittlers kann den Mangel nur spärlich decken, nicht heben. Will man den Tod der Agnes auf persönliche Intrigue basieren, so lasse man das historische Element fallen. Soll das Historische aber in den Vordergrund treten, so ist es für den consequenten Dramatiker eine unumgängliche Notwendigkeit, Herzog Ernst mit dem vollen Bewußtsein seiner That zu belasten. Und nach einem solchen Conflict versuche ein Dichter einen versöhnenden Vergleich zu geben!

Wie es scheint, im vollen Bewußtsein dieser Schwierigkeit hat Hebbel den Versuch unternommen; bei dessen Tragödie müssen wir etwas ausführlicher verweilen. Agnes Bernauer. Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Wien 1855.

Das Drama wurde zuerst in München am 25. März 1855 von Dingelstedt zur Aufführung gebracht. Die Rollen waren schlecht besetzt, der Erfolg ein mäßiger, die Szenen, welche die historische Lage behandeln, namentlich der Schluß, ließen sehr kalt. Und doch ist das der springende Punkt des Dramas.

Wir haben schon gesehn, daß Hebbel dem „alten Törring" den Titel eines historischen Trauerspiels absprach. Wenn er sich den einzigen nennt, der das Thema streng historisch behandelt habe, so ist das natürlich nicht so zu verstehn, daß er streng dem Laufe der Geschichte gefolgt sei. Er hat zwar die meisten der gegebenen Facta verwertet, mit ihrem Zusammenhange aber frei geschaltet, wie das gutes Recht des Dichters ist.

Der Begriff, den Hebbel mit „historisch" verbindet, wäre vielleicht mit „politisch" besser wiedergegeben. Anschaulich zu machen, daß Agnes als ein Opfer der politischen Notwendigkeit fällt, ist sein Bestreben. Die Linie Baiern-München steht auf zwei Augen; ein rechtmäßiger Thronfolger außer Albrecht ist nicht vorhanden. Vermählt er sich nicht legitim, so drohen langwierige Erbfolgekriege, die das Land verwüsten; freiwillig wird er sich von

der Gemahlin nicht trennen; wird sie gewaltsam in ein Kloster gesteckt, so kann er sich nicht neu vermählen; sie muß also sterben. — Es ist „die Tragödie der unbedingten Notwendigkeit", die der Dichter, wie er sich im Tagebuche notiert, schon lange zu schreiben beabsichtigt hatte. —

Hier sollte nun die Stärke des Dramas liegen, hier liegt seine Schwäche. Hebbel führt selbst einmal aus, ein Kunstwerk dürfe nicht erdacht, es müsse erträumt werden. Aber er gerät hier mit seiner Theorie in Conflict. Wir müssen uns die vielen Eventualitäten, die Agnes retten könnten, mit dem Verstande klar machen, sind nicht mit dem Gemüt dabei. Alles ist Berechnung, nicht Leidenschaft.

Dazu kommt noch eins. Wir sehen die Gewalt nicht plastisch vor uns, die Agnes in den Tod treibt. Alle Personen des Dramas wollen ihr im Grunde wohl. Ihr Gegner ist ein ganz abstractes Ding: — der Staat, repräsentiert durch Herzog Ernst.

Kuh lobt die Figur des Herzogs, den der Dichter mit nicht geringer Kunst aller Zufälligkeiten entkleidet habe, und der an den Zeiger einer exact gehenden Uhr gemahne. — In einem Aufsatze über die Bernauerdramen Ludwigs und Hebbels greift Otto Brahm [9]) dies Lob an. — Man kann sagen: Beide Beurteiler haben Recht und Unrecht. Es muß natürlich erkältend wirken, wenn wir statt der Aeußerungen einer bewegten Menschenseele „den Zeiger einer exact gehenden Uhr" vor uns sehen; anderseits aber muß zugegeben werden, daß bei dieser Auffassung des Conflictes Ernst als der Repräsentant des Staates gar nicht anders dargestellt werden konnte. Der Fehler liegt eben tiefer, in der Auffassung des Conflictes selbst, der in dieser Form nicht auf die Bühne gebracht werden kann.

Auf diese Weise geht Hebbel mit einer unleugbar geistreichen Wendung der heiklen Versöhnung aus dem Wege. Albrecht soll einsehn, daß nicht der Vater, sondern der Staat ihm seine Agnes geraubt hat. Ernst dankt ab und geht ins Kloster; er appelliert an den Fürsten in Albrecht, indem er ihm die Fürsorge für den übergiebt, der ihn beleidigt hat, — den Staat. Die Wendung ist fein erdacht; aber, um wieder mit Hebbel zu reden, erdacht, — nicht erträumt. — Daß der Dichter gerade an diesem Punkte scheiterte, ist um so auffallender, als er in seinem ersten Drama, der „Judith", sorgfältig vermieden hatte, ihre That durch das Staatsinteresse zu motivieren; er hatte ihr rein menschliche und individuelle Beweggründe untergelegt. In der Agnes zerschellte er an der Klippe, der er damals mit Bewußtsein ausgewichen war.

Anderseits ist aber anzuerkennen, daß die drei ersten Acte in ihrer Geschlossenheit, ihrer blanken Prosa, mit ihrer lebensvollen Charakteristik zu dem Besten gehören, was Hebbel überhaupt hervorgebracht hat. Der idealistisch aufflackernde Albrecht, mit dem fein abgetönten Freundeskreis als Contrastfiguren, der alte ehrliche Bernauer und Theobald-Brackenburg, der Gehilfe, der aber doch der selbständigen Auffassung nicht entbehrt, die sinnig-hoheitsvolle Agnes: das sind Figuren, die uns voll gefangen nehmen. Und wenn Otto Ludwig auch hier das Epigrammatisch-abstracte, das in jedem Wort Bedeutend-sein-wollen Hebbels nicht ganz mit Unrecht tadelt, wir werden doch dem großen Zuge, der durch diese Acte geht, unsere Bewunderung nicht versagen. Wie der tragische Schatten gleich in den ersten Szenen vorausgeworfen wird, wie das Verhängniß der Schönheit von der „den Untergang durch sich selbst bedingenden Seite" dargestellt ist, das ist musterhaft. Schade, daß diese schöne menschliche Tragik, die das

[9]) Literaturblatt 1878, Heft 21/22

Gefühl anregt, in den letzten Acten durch die kalte Staatsräson zu nichte gemacht wird, die sich lediglich an den Verstand wendet!

Jedenfalls aber ist das Drama Hebbels in seiner schroffen Consequenz ein Markstein in der Geschichte der Bernauerdichtung. Wir werden den allerdings vorwiegend negativen Einfluß auf Otto Ludwig noch zu verfolgen haben. Zuvor aber müssen wir zu einer Betrachtung der früheren Bernauerdramen dieses Dichters schreiten, die abseits von der großen Entwickelungsreihe liegen.

Die erste Bearbeitung Otto Ludwigs vom Jahre 1840.

Es ist nicht mit Bestimmtheit festzustellen, wo Otto Ludwig den Stoff kennen gelernt hat. Einige Anzeichen deuten auf Bekanntschaft mit Törring. Doch gebraucht Ludwig historische Namen, die Törring und die übrigen Bearbeiter verschweigen. Es läge Lipowskys historische Darstellung nahe; aber hier ist es auffallend, daß der Dichter erst in einem Planhefte, das unzweifelhaft erst in das Jahr 1842 gehört, das Werk erwähnt und einen Auszug daraus anfertigt. Große historische Studien hat er nicht gemacht; möglich aber ist es, daß er, um sich zu orientieren, in einer bairischen Geschichte geblättert und sich dies und das angeeignet hat, was ihm gerade aufstieß.

Nach einer Notiz im Diarium von 1840 wurde der Dichter schon im Jahre 1835 von dem Stoffe ergriffen. [10]) Doch stammt die erste Bearbeitung, die uns erhalten ist, erst vom Jahre 1840; unter dem Titel: Der Liebe Verklärung. Vom Concept ist der erste, ein kleiner Teil des zweiten, und der vierte und fünfte Act erhalten; eine Reinschrift setzt im dritten Acte ein und führt in mannigfachen kleinen Abweichungen von der ersten Niederschrift bis zum Schluß.

Der Inhalt ist der:

Act I. Kämmerer Weißenbeck hat durch seinen Diener Franz in Erfahrung gebracht, daß die von ihm geliebte Agnes Bernauer, der Engel von Augsburg, ein heimliches Eheband mit Herzog Albrecht geknüpft habe. Er schickt die Nachricht an Herzog Ernst, um das Bündnis zu sprengen. Zugleich sucht er die Eifersucht Albrechts rege zu machen und bedient sich dazu des Landsknechts Rinken, der sich den Anstrich geben soll, als habe er die Liebesgunst der Agnes genossen.

Act II. Franz hat sich den herzoglichen Ring, den Albrecht seiner jungen Gattin geschenkt, zu erbetteln gewußt. — Das übrige ist nur annähernd zu erschließen. Doch erschlägt Raimund, ein junger Idealist, der um der Liebe zu Agnes willen „Studium und Aussichten hingegeben hat, um den Badersack zu tragen," den Landsknecht Rinken; vielleicht von ihm zum Kampfe gereizt, vielleicht wegen einer Beschimpfung der Agnes.

Act III. Weißenbeck und Franz erwarten mit der Leiche Rinkens den vom Turnier zu Regensburg zurückkehrenden Albrecht, der dort, wie berichtet wird, wegen seines unehrlichen Verhältnisses zu der Baderstochter von den Schranken zurückgewiesen ist. Es gelingt, seine Aufmerksamkeit auf die Leiche zu lenken, an deren Halse man den erlisteten Ring befestigt hat. Sobald Albrecht den erkennt und hört, der Träger sei um der Untreue eines Weibes willen erschlagen worden, ist er überzeugt, daß die Gattin ihn verraten habe.

---

[10]) Nachlaßschriften I 149.

Act IV zeigt Agnes, voll trüber Ahnung der Rückkehr Albrechts harrend. Da wird sie von den Häschern gepackt. Albrecht und Weißenbeck sind selbst bei der Verhaftung zugegen. Vergeblich strebt Agnes, durch hingebendes Wesen den Gatten von ihrer Schuldlosigkeit zu überzeugen. Da sie in der Verwirrung über den Verbleib des Ringes nicht Auskunft zu geben vermag, wird sie vor Gericht gestellt, von Franz der Buhlerei, der Hexerei und des Mordes angeklagt. Raimund verteidigt sie. Falsche Zeugen werden von ihm widerlegt. Auch der alte Bernauer, der — man sieht nicht weshalb — zum willenlosen Werkzeug in der Intriguanten Hand geworden ist, zeugt wider sie, wird aber von Raimund umgestimmt. Als nun alle rechtlichen Mittel versagen, wird die Beklagte durch den schon vorher gefällten Machtspruch Herzog Ernsts zum Tode verdammt.

Act V Agnes im Kerker. Jetzt sucht Weißenbeck seine Pläne zu verwirklichen. Er will sie als Liebchen mit sich auf seine böhmischen Güter nehmen. Aber sie weist diesen Rettungsweg hoheitsvoll ab. — Noch tritt Raimund zu ihr ein. Und sie erkennt, daß sie nur ihn geliebt habe „mit jener Liebe, die nicht in uns stirbt.“ Sie wird zur Execution abgeführt. Weißenbeck selbst ist nicht zugegen. Mit verstörtem Gewissen ist er wild hinausgeritten und tötlich gestürzt. Aber sein an Albrecht gesandtes Bekenntnis von Agnes Unschuld kommt zu spät. Sie ist bereits ertränkt, als Albrecht sie retten will. Das Stück schließt in der Reinschrift nicht, wie eine Randbemerkung des Conceptes sagt, mit dem Wort „Revange“, sondern atmet in ein versöhnendes Nachspiel am Grabe der Gemordeten aus. Raimund hat eine Vision, in der Agnes ihm winkt. Er übergiebt sich dem Vizedom von Straubing als Rinkens Mörder. —

Betrachtet man diese seltsam grelle und grotesk unwahrscheinliche Fabel, so springt in die Augen, daß eine längere Entwicklung, die eine Entfernung von dem historischen Stoffe bedeutet, voraus gegangen sein muß. Die durchaus schuldlose Agnes soll Albrecht als schuldig dargestellt werden, das ist der Gesichtspunkt, von dem die Bildung der Intrigue ausgeht; von dieser neuen Seite hat der Dichter den Stoff auffassen wollen. Othello hat augenscheinlich auf diese Entwicklung mit eingewirkt; auch in Einzelheiten. Die schwache Taschentuchintrigue ist in die noch schwächere Ringintrigue übersetzt. Aber — ein Zug, der stets verhängnisvoll für den Dichter geblieben ist, — das Interesse an der Intrigue schwillt ihm über das Interesse an der Haupthandlung hinaus. Merkwürdig auch die Compliziertheit der Gegenhandlung. Denn in derselben wächst eine ursprünglich wol ganz nebensächlich gedachte Figur, Franz, zur gleichberechtigten Charakterfigur neben seinem Herrn Weißenbeck herauf. Auch hier ist ein gewisses Hindrängen auf das Verhältnis Jago-Cassio nicht zu verkennen, was in der folgenden Bearbeitung noch frappanter hervortritt. — Schon erkennen wir die verhängnisvolle Sucht des Dichters, in Einzelfragen auch das Motiv zu motivieren, stets nach dem Warum des Warum zu fragen, was ihn die großen Intentionen vergessen läßt und ihm den Blick für die Harmonie des Ganzen trübt. —

Albrecht und Agnes, die füglich in dem historischen Stoff die Hauptrolle spielen sollten, beginnen schon hier zurückzutreten. Albrecht besonders. Das Turnier zu Regensburg, wo er sich bedeutend hätte emporheben können, wird nur erzählt. Freilich einmal ist eine starke dramatische Bewegung in ihm vorhanden. Von Regensburg zurückkehrend, wo er alles für seine Gattin aufs Spiel gesetzt hat, muß er an ihrer Treue zweifeln. Und gerade diese Wirkung wurde, verbunden mit der idealistischen Grundanlage seines Charakters, in einer späteren Bearbeitung wieder aufgenommen. — Doch abgesehn von diesem einen Zuge ist Albrechts Gestalt blaß. Ja, das Inter-

esse des Dichters ist dermaßen an ihm geschwunden, daß Raimund, aus der Brackenburg-Rolle erwachsen, (die er auch später wieder einnimmt), hier dem Herzog überstellt wird. „Der Liebe Verklärung" heißt das Stück. Agnes Liebe zu Raimund wird durch ihre tragischen Schicksale geläutert. Ihre Neigung ist dem Herzog thatsächlich abgewandt, als sie stirbt.

Dadurch ist nun etwas bedenklich Schwankendes in das ganze Verhältnis hineingekommen; eine Ungewißheit über alle künstlerischen Absichten, die man zwar als völligen Mangel technischer Schulung erklären kann, die sich aber doch als auffallende Schwäche des Talentes in dieser Richtung erweist. Eine solche Ungewißheit tritt auch sonst zu Tage. Wenn er einmal dasselbe Stück mit der Dissonanz „Revange!", das zweite mal aber versöhnend ausklingen läßt, so ist auch darin schon das unruhige Springen zu erkennen, das die späteren Planhefte so hervorragend kennzeichnet.

Auffallend auch ist der Mangel jeder realistischen Basis des Stückes. Spinnt man die Fäden der Handlung zurück, so stößt man allenthalben auf Unmögliches und die gröbsten Unwahrscheinlichkeiten. Man erkennt recht die Eigentümlichkeit des Dichters, der nicht aus dem allgemeinen Conflicte die Situationen folgert, sondern den geschauten Situationen den Conflict construiert. Und das ist hier noch auf keine Weise gelungen. Ort und Zeit der verschiedenen Szenen beruhen nicht auf klarer Anschauung. Über die Vorgeschichte der Ehe Albrecht-Agnes erfahren wir nichts. Trotzdem die Ehe eine heimliche ist, weiß jedermann davon. Aber Albrecht kennt seinen Schwiegervater Bernauer nicht einmal dem Aussehn nach. — Die Beispiele ließen sich ins Unendliche mehren. — Der Einfluß romantischer Anschauungen ist unverkennbar. Ahnungen, Träume, Visionen, Glaube an Zauberei, ein Gottesgericht, das sich an Weißenbeck vollzieht.

Das Stück ist in Prosa geschrieben; nur gegen Schluß hin schleicht sich allmählig der Blankvers ein. Und wenn auch der wildgeschraubte Ton der Intriguanten, der idealistisch überschäumende des Albrecht und der schwärmerische des Raimund oft über das Maß hinausgehen, so tritt doch die Bildlichkeit und Anschaulichkeit der Sprache schon rühmlich hervor. Ein shaksperisierendes Element ist selten zu verkennen.

Auch das Bestreben, bühnengerecht zu sein, ist von vornherein vorhanden. Freilich drängen sich noch viele epische Elemente in Gestalt von Bühnenanweisungen ein, mit denen der Schauspieler nichts anzufangen weiß. So wenn es heißt: Agnes erscheint größer als vorher; oder: Eine heilige Ruhe schwebt über ihrer Erscheinung, oder gar, bei Eröffnung der Szene: Soeben endet ein innerer Kampf. —

— Auf einem Blatte des Conzeptes finden sich abgerissene Bemerkungen und ein Teil einer Szene, die einem anderen Plan angehören. Hier wird Agnes im dritten Act von Albrecht verstoßen und kehrt in Begleitung Raimunds nach Augsburg zurück. Wie diese Absicht weiter geführt werden sollte, ist nicht zu sagen. Wahrscheinlich ist es das Bruchstück eines früheren Planes, da sich die folgende Entwicklung in einer ganz anderen Richtung bewegt.

Die Bearbeitung vom Jahre 1842/43.

Von einer Bearbeitung (vielleicht auch nur dem ersten Conzept), die zwischen 1840 und 42 liegt, ist nur ein kleines Bruchstück erhalten, die Verurteilung der Agnes. Doch geht aus der Szene hervor, daß die Führung der Handlung nicht wesentlich von dem folgenden Drama verschieden war.

— Zwei Handschriften sind vorhanden. Die erste von Juli—September 42, die andre vom Juni 43. Die Fassungen weichen nur unbedeutend, am stärksten im 5. Act von einander ab.

Die Arbeit des Dichters spinnt nicht die Haupthandlung, sondern die Intrigue fort. So wie Franz, Weißenbecks Diener, in schwarzer Bosheit in der ersten Bearbeitung gezeichnet war, schien er dem Dichter nicht motiviert. Und zur Motivierung ersann er eine Geschichte, die überwuchernd bald den größten Raum für sich in Anspruch nahm. — Franz ward ins Titanenhafte gesteigert, unter Anlehnung von Jago sowohl wie Richard III. Das „ich bin gewillt, ein Bösewicht zu werden," klingt manchmal durch. — Weißenbeck aber mußte eine entschiedene Schwenkung nehmen. Schon in der ersten Bearbeitung dringt hier und da eine bessere Regung bei ihm durch, die Franz aber erstickt. Jetzt wird er zu einer ideal gehaltenen Figur, die wider Willen durch die überlegene Bosheit des Franz auf Abwege und zum Verderben geführt wird. — Die Liebe der Agnes zu Raimund fällt; deshalb ändert auch das Stück den Namen; es heißt jetzt: „Der Engel von Augsburg".

Act I. Augsburg. Franz erfährt, daß Weißenbeck bei einem Aufenthalt in Ulm ein Mädchen geliebt und verlassen habe. Eine Ahnung sagt ihm, daß es seine Schwester sei. Zugleich vernimmt er, daß sein Herr sich jetzt um Agnes Bernauer bemühe, und nur zurückhalte, weil sein Freund, Herzog Albrecht, das gleiche Ziel verfolge. Um sich seinem Herrn unentbehrlich zu machen, beschließt er, Agnes in dessen Hand zu bringen. Rinken soll ihm dienstlich sein, den guten Ruf des Mädchens zu vernichten. — Bald sieht er seine Ahnung, seine Schwester Angelika betreffend, bestätigt. Sie ist von Weißenbeck verführt und kann nicht von ihm lassen. So ist das letzte Band zerrissen, das Franz noch am Guten hielt. Er ist in verbrecherischer Umgebung aufgewachsen; alle besseren Neigungen seines Herzens waren an seine Schwester geknüpft. Nun sie verloren, kennt er keine Schranke mehr. Er will sich an Weißenbeck rächen, aber mit einer Rache, die stärker ist als der Tod.

Act II. Bernauer ist Herzog Albrecht auf dessen Befehl von Augsburg nach Straubing gefolgt. Raimund entwickelt seine schüchterne Liebe zur Agnes, als Albrecht hereintritt. Er schickt Raimund und Bernauer fort, erklärt Agnes seine Liebe und führt sie sogleich zur Trauung. Franz erfährt von einem Diener Albrechts die heimliche Ehe. Er überredet aber Weißenbeck, Agnes liebe ihn und nicht den Herzog, dem sie nur vom Vater gezwungen gefolgt sei. Sie wünsche ihn in der Nacht im Gärtchen des Vaters zu treffen. — Bei diesem Stelldichein schiebt er statt der ahnungslosen Agnes seine Schwester Angelika unter; der Betrug wird nicht bemerkt. Weißenbeck glaubt sich von Agnes geliebt und läßt jetzt auf Franz' Betreiben die Nachricht von Albrechts heimlicher Ehe an Herzog Ernst abgehen.

Act III. Franz überzeugt den Pater, der Albrecht und Agnes getraut hat, Albrecht sei schon vermählt. Die Ehe mit Agnes sei deshalb ungültig. Der Pater macht Agnes vorsichtig mit dieser Kunde bekannt; und sie, allen Himmeln entstürzend, bittet den Pater um ein abgeschiedenes Fleckchen Erde, wo sie ihre Tage in Ruhe verbringen könne. Der giebt ihr auf, Rinken zu folgen. Doch zuvor muß sie schwören, Herzog Albrecht nie zu nahn, oder ihm den Grund ihrer Flucht mitzuteilen. — Franz macht Weißenbeck die Mitteilung, Agnes sei mit einem Buhlen gesehn worden. Auch für die kommende Nacht sei wieder ein Stelldichein verabredet. — Auch Albrecht, der soeben vom Regensburger Turnier heimgekehrt ist, giebt er durch einen Zettel die Nachricht, wenn er etwas von seiner verschwundenen Agnes erfahren wolle, so solle er sich dann und dort einstellen.

Act IV. Agnes ist in ihrem Zufluchtsorte in einer Laube sitzend entschlafen, betäubt von einem Schlaftrunk, den ihr Angelika gereicht hat. Der Ring mit dem Wappen Albrechts ist ihr vom Finger gezogen. Weißenbeck kommt. Er sieht Rinken zu ihr in die Laube schleichen. Wahnwitzig vor Eifersucht stürzt er sich auf ihn und erdolcht ihn. Franz steckt den Ring an den Finger der Leiche. Jetzt naht Albrecht. Er erkennt den Ring, und als Agnes erwacht und ihm, gebunden durch den Schwur gar keine (in der zweiten Handschrift nur sehr ungenügende) Auskunft zu geben vermag, überliefert er sie, von ihrer Schuld überzeugt, dem Vizedom und Weißenbeck zu Gericht. — Weißenbeck aber wird von den schwersten Gewissensqualen wegen des Mordes gepeinigt, doch Franz beruhigt ihn. Rinken habe ihn hintergangen. Er sei von Agnes als Liebesbote benutzt, habe sie aber für sich erwerben wollen. Agnes sei in der Mordnacht betäubt gewesen. — Da nun unglücklicherweise Herzog Ernsts Befehl, Agnes zu ertränken, schon in des rachsüchtigen Vizedoms Hand sei, so solle Weißenbeck, um keinen Verdacht auf sich zu lenken, für den Tod der Agnes stimmen, sie aber dann aus dem Kerker auf seine böhmischen Güter entführen.

Act V. Die Gerichtsszene wird nur erzählt. Weißenbeck mußte ohnmächtig hinausgetragen werden. Angelika, die als Zeugin herbeigeführt, die Pläne ihres Bruders jetzt durchschaut, kann in ihrer wahnsinnigen Erregung nichts Zusammenhängendes hervorbringen. Der klare Todesbefehl Herzog Ernsts entscheidet über das Schicksal der Angeklagten. — Als Weißenbeck sie aber dann aus dem Kerker entführen will, klärt sich ihm die Intrigue auf. Erschreckt von dieser Erkenntniß will er nun Agnes für Albrecht retten. Sie aber, noch in dem Glauben ihrer verbrecherischen Verbindung mit Albrecht, will den Kerker nicht lassen. Sie wird zum Tode geführt. Weißenbeck bricht nach einem vergeblichen Versuche, sie zu retten, zusammen und stirbt. Franz stürzt mit seiner Schwester in wahnsinniger Erregung an seine Bahre. Angelika wirft sich über den toten Geliebten und stirbt. — In der zweiten Handschrift ist das hinter die Szene verlegt und wird dem Herzog Albrecht berichtet, der in der ersten gar nicht mehr auf der Bühne erschienen war. Resignierte Reden Albrechts, Raimunds, des Paters bilden den Abschluß. —

Um zuerst das Gute zu rühmen, so ist der Fortschritt in der Diction entschieden anzuerkennen. Der grelle Ton der Intrigue ist gemildert, wenn auch hier noch arge Auswüchse stehen geblieben sind. Aber die Szenen Bernauers, Raimund und Agnes', [11]) genrehaft oder im Ton des Volksliedes gehalten, weisen erfreuliche Schönheiten auf und deuten vielfach auf ein Studium Uhlands hin. Aber das ist auch das einzig Rühmliche. Es benötigt kaum, noch besonders hinzuweisen auf die geschraubte und auf Stelzen gestellte Handlung. Otto Ludwig selbst sagt in dem einzigen aus dieser Zeit erhaltenen Planheft: Die Künstlichkeit und Compliziertheit besteht darin, 1) daß die Comödie nicht entdeckt, 2) daß die Mordnacht nicht durch etwas vereitelt werden darf, ohne daß die ganze Geschichte aus wäre, 3) daß Agnes auf den Gedanken kommen muß, auszutreten, um ja auf Signal in der Laube zu sein, 4) daß Angelikas Geschichte ein Schauspiel im Schauspiel giebt.

Die Selbstkritik ist in jedem Punkte wahr, aber nicht vollständig; und der tiefste Grund, der eine Besserung unmöglich machte, ist nicht erkannt: Es ist die Figur des Franz, der wie ein allmächtiger Herrgott alle Fäden zieht und auch das Unmögliche zu Wege bringt. Die ganze Intrigue beruht auf der Leichtgläubigkeit, die er überall findet. Weißenbeck muß glauben,

[11]) Z. T. abgedruckt Nachlaßschriften I 164 ff.

Agnes liebe ihn, wolle sich ihm anvertraun, ohne daß er je ein Wort mit ihr gesprochen. Später, daß sie untreu sei, dann, daß sie Rinken zum Liebesboten erkoren, von der unmöglichen Unterschiebung beim Stelldichein gar nicht zu reden, die aus dem leicht spielenden shakspereschen „Maß für Maß“ unter Verkennung des Abstandes hier in das ernste Drama übernommen ist; — Angelika muß glauben, daß Agnes ihr die Liebe zu Weißenbeck streitig mache, der Pater muß glauben, daß Albrecht schon vermählt sei, Albrecht, der Sohn des Landesherrn! — und von dem muß die liebende Agnes dasselbe ohne den geringsten Beweis hinnehmen, sie muß, was von Schiller übernommen ist, ohne Ursache den Schwur leisten, dem Geliebten nie mehr zu nahn noch ihm den Grund der Entsagung zu verraten. — Wie steht Weißenbeck zu Albrecht? Wie zu Angelika? Wie Angelika zu Agnes? Wie Albrecht zu Agnes? — Solche Fragen lassen sich bei jeder Person aufwerfen, ohne ihre Beantwortung zu finden. Die Intrigue lebt noch mehr als im ersten Drama nur an der Oberfläche. Man hat den peinlichen Eindruck des von Szene zu Szene construirten. Die Widersprüche sind manchmal so auffallend, daß sie selbst im Feuer der ersten Niederschrift kaum begreiflich erscheinen. Aber sogar die sorgfältige zweite Reinschrift von 1843 giebt an, daß Act I in Augsburg, II—V in Straubing spielen. II B aber spielt in derselben Herberge, wie I B. Das ist keine äußerliche Nachlässigkeit; die Handlung erhält einen derben Stoß, wenn man nicht gedankenlos die Identität der beiden Herbergen hinnimmt. Auch hier tritt uns der Mangel an übersichtlichem Blick für die große Composition bei dem Dichter entgegen. — Welcher Gegensatz aber zu dem späteren Otto Ludwig, der realistische Kleinigkeiten aufs genaueste berücksichtigt, und sich die Entfernungen von Augsburg, Straubing, Regensburg und München in Meilenzahl auf dem Umschlagdeckel eines Planheftes notiert. —

Das ganze Stück ist eine Verirrung. Der Dichter hat einen Holzweg eingeschlagen. Nur noch ein halber Schritt und das Drama behandelt das Thema: Ein Diener bringt aus Rache seinen Herrn dahin, der Geliebten das Todesurteil zu sprechen, um ihn dadurch in tiefster Seele zu treffen. Daß aber Otto Ludwig das Stück nicht schreiben wollte, beweist die Umgestaltung, die er mit ihm vornahm.

Die Bearbeitung vom Jahre 1846.

„Der Engel von Augsburg. Eine dramatisierte Rittergeschichte in fünf Abteilungen, einem Vorspiel und einer Vorrede von dem Landsknechte Hanns Rinken.“

Von der Vorrede sind nur zwei abgerissene Zeilen vorhanden. Sonst existieren zwei Concepte, die sich nur wenig unterscheiden.

Der Dichter hat ein Vorspiel voraufgeschickt, und zwar mit der Absicht, die Vorgeschichte der Haupthandlung besser zu exponieren. Es spielt auf den Tribünen des Turnierplatzes in Augsburg, und es läßt sich nicht verkennen, daß Agnes und ihr Kreis bedeutender in den Vordergrund gestellt werden. Dies Bestreben war überhaupt der Gesichtspunkt für die erneute Umarbeitung.

„Nimmt man die Geschichte mit Herzog Wilhelm auf, wäre am Ende der Pater wegzulassen,“ sagt das obenerwähnte Planheft einmal. Die Absicht ward ausgeführt. Der Pater und das Schwurmotiv fielen, und damit einer der schlechtest erfundenen Teile des Stückes. Freilich, das ganze

Gebäude ist so compliziert, daß, wo ein morsches Stück herausgenommen wird, sogleich andre nachbröckeln. Daß Albrecht die Intrigue nicht durchschaut, wird so, wenn überhaupt möglich, noch unwahrscheinlicher.

Herzog Wilhelm, der Oheim Albrechts, tritt nun an die Stelle des Paters; d. h. in der Szenenfügung, nicht in der Handlung. Und das hat zweierlei Grund. Otto Ludwig will dem Stück mehr historischen Hintergrund und Kolorit geben, er will auch dadurch Agnes charakterisieren und bedeutender herausheben. Und sie erhält allerdings durch die Episode mehr festen Umriß und Gestalt. Herzog Wilhelm erscheint auf Schloß Straubing voll Verachtung gegen die Baderstochter. Agnes aber weiß ihn durch hoheitsvolles Auftreten auf ihre Seite zu ziehn, so daß er verspricht, bei seinem Bruder Ernst die Anerkennung der Ehe auszuwirken. — Doch wenn es auch als Fortschritt angesehn werden muß, daß der Dichter sich jetzt auf die realen Verhältnisse besann, für das Stück selbst ist nichts dadurch gewonnen. Das Ganze wird noch schwankender und fahriger. Und den peinlichsten Eindruck macht es vollends, daß Wilhelm wirklich die Genehmigung der Ehe erhält, aber zu spät kommt, um die Vollstreckung des Todesurteils zu verhindern, ein Eindruck, der noch dadurch verschärft wird, daß Agnes den ihr von Weißenbeck geöffneten Rettungsweg nicht ging, weil sie fürchtet, Zwist und Bürgerkrieg zwischen Albrecht und Ernst herbeizuführen. Was nicht finstre Intrigue in dieser Tragödie, das ist gräßliches Mißverständnis.

Wenn aber der auf thönernen Füßen stehende Bau des Dramas auf keine Weise gerettet werden konnte, so zeugt doch jede einzelne Aenderung an sich betrachtet von dem entschiedensten Fortschritt. Das Verhältnis der Personen zu einander wird klarer und bestimmter. Weißenbeck wird uns als genauer Freund Albrechts vorgeführt, — wodurch freilich wieder die Unmöglichkeit der ganzen Intrigue ad oculos demonstriert wird. — Die intriguante Combinationskraft Franzens wird entlastet; das Entstehen seiner Pläne mehr von der Gunst des Augenblicks abhängig gemacht. Anläufe zu schärferer Charakteristik sind vorhanden, ohne daß freilich die tragischen Consequenzen gezogen werden. Eine prägnante, flotte Prosa, die an die Sprache des Erbförsters erinnert, prägt einen frischen, lebendigen Ton aus; namentlich das Vorspiel ist auch hier hervorzuheben. Die Personen aus dem Volk schwäbeln ein wenig. Ort und Zeit, alles ist bestimmter und faßlicher geworden. Act I in Ausburg, II—V beim und im Schlosse Straubing. Kurz, das Streben nach realistischer Darstellung und Motivierung tritt überall erfreulich hervor. Eduard Devrient, dem das Drama vorgelegt wurde, fand, ohne die großen Mängel zu verkennen, das richtige Wort, wenn er es erfrischend quellenhaft nennt. —

Auch in dieser Fassung war das Stück nicht abgeschlossen. Der Dichter tappt hin und her, ob er nicht den Punkt finde, wo es hapert. „Wenn nun wirklich Agnes für Weißenbeck fühlte, erst, ohne es zu wissen; dann würde sie's nach der Trauung erst gewahr . . ." notiert er sich, wirft damit die ganze bisherige Entwicklung um. Auch der Gedanke ist erfreulich; er beweist, daß der Dichter die ungesunde Grundlage seines Werkes zu ahnen begann. — Ob er aber wirklich nach den mißglückten Versuchen bald an eine neue Bearbeitung gedacht hat, wissen wir nicht. Erst 8 Jahre später liegen uns Beweise dafür vor, daß ihn die Jugendliebe aufs neue ergriffen hat. —

Diese drei Dramen bilden die erste Reihe der Entwicklung bei Otto Ludwig. Man kann sagen, daß der Dichter sowohl das Dramatische wie das Spröde des Stoffes noch gar nicht erkannt hat. Namentlich im zweiten Drama könnte jeder andere die Stelle Herzog Albrechts einnehmen, ohne

daß etwas Wesentliches zu ändern wäre. Ja, die ganze Rolle könnte ebensogut fehlen. Auch Bernauer und Raimund schweben eigentlich in der Luft. Und wenn auch die dritte Bearbeitung dem abzuhelfen suchte, das Ueberwuchern der Intrigue hinderte eine Entwicklung des Hauptstamms. Auf dieser Bahn war überhaupt nichts zu erreichen. Charakteristisch genug steht einmal im Planheft: „Bleiben muß die Titanengestalt des Franz.“ Das ist doch die laute Ablehnung der leisen Forderung, daß sie fallen müsse. Aber während Otto Ludwig in späterer Zeit fast nur bereits anderweitig präparierte Stoffe sich zur Bearbeitung wählt, übt hier das Selbsterfundene noch den stärkeren Reiz aus.

Wir verfolgen das allmähliche Loslösen von den Einflüssen der Romantik. Zwar in allen drei Dramen noch ein Wirtschaften mit romantisch-romanhaften Motiven. Aber die Auswüchse des ersten Dramas werden schon im zweiten beschnitten; das dritte macht den Versuch, die phantastischen Gestalten in ein realistisches Kleid zu stecken. Und, um auch das noch einmal hervorzuheben, bei allen Schönheiten im Einzelnen doch ein ganz auffallender Mangel an Blick für das Ganze. —

Ein Blick in die Werkstatt des Dichters ist uns durch das erhaltene Planheft gestattet. Es zeigt schon die Signatur der späteren, wenn auch die Sprache noch weniger reichlich strömt. Aber schon dies grübelnde Hin- und Herwenden, das Unstäte in der Entwicklung des Gedankens, Unsicherheit, dem Tasten des Blinden vergleichbar. Es sind abgerissene Bemerkungen, mühsam hingebracht. Man fühlt, der Dichter hat etwas auf dem Herzen, wofür er nicht den richtigen Ausdruck findet; er will produzieren und hat nicht die Stimmung, die freudige, die über alle Bedenken wegreißt. Das viele Gekritzel und Geschnörkel um die Buchstaben herum, die oft vergeblichen Ansätze zum Niederschreiben eines Gedankens, ein „könnte man nicht — —“, „wie denn, wenn Agnes — —“ u. dergl. m., Wörter, die ohne Bedeutung allein dastehn, all das zeugt von einer gewissen Mühsamkeit, dem schweren Fluß der Production. Man sieht, — wenn der Ausdruck nicht mißverstanden wird, — man sieht den Dichter an der Feder kauen. —

Die Planhefte.

Wir haben schon früher von Otto Ludwigs Farben- und Formenspectrum gesprochen, wie er seine Gestalten sinnlich in charakteristischer Gebärde vor sich sieht. „Aber,“ fährt er nach Erörterung dessen in den Shakspereſtudien fort, „diese genau begrenzte, lebendigste Anschauung eines Menschen in einer gewissen Stellung war so sehr die Hauptsache, . . . daß, sowie das Mindeste daran unbestimmt wurde, meine Fabel und meine Intentionen sich verwirrten, und ich selber nicht mehr wußte, trotz möglichst detailliert aufgeschriebenen Planes, was ich wollte; wo dann, wenn ich mich zum Arbeiten doch zwang, die Einzelheiten für sich selbst sich ins Einzelnste zaserten und eine Menge Detail anschwoll in üppiger Anarchie“.

Wir wollen hier nicht untersuchen, ob das Unbestimmtwerden der Gestalt die Folge, oder, wie der Dichter meint, die Ursache des Zerzaserns ist; jedenfalls sehen wir mit diesen Worten den Vorgang gekennzeichnet, der sich immer und immer wieder in den Planheften spiegelt. Sie setzen für den Bernauerstoff mit dem Jahre 1854 ein und schwellen zu einer ungeheuren Fülle an, wie bei keinem andren Plan des Dichters. Und da verfolgen wir jetzt das unmittelbare große Erfassen eines neuen Gesichtspunkts, dann das grüblerische Sich-hinein-bohren-wollen in den innersten

Kern, begleitet von gleichzeitigem Zerbröckeln der großen Auffassung in lauter einzelne Teile. Ununterbrochen zwar läuft die Feder über die Seiten hin. Aber die Production staut sich oft durch ganze Hefte hindurch, in denen dieselben Gedanken immer und immer wieder vorgenommen, neu gewandt, neu durchgrübelt werden. Die Menge des reichsten Details schwillt oft in staunenswerter Weise an; aber in der unförmigen Masse leuchtet die einfache Grundlinie nicht mehr durch. Und mit unheimlicher Regelmäßigkeit kehrt dann ein: „Schlanker!", „Einfachst!", „Deutlichkeit bis zum Abstracten!" mit allen nur möglichen Steigerungen wieder, und derselbe Prozeß beginnt von neuem. — Es ist ergreifend, wenn nach einer langen Auseinandersetzung der Dichter sich selbst zurufen muß: „Nur nicht so lange Erörterungen um eines einzigen Charakterzuges willen!" Und so schließt denn auch der letzte ernsthafte Anlauf zur Gestaltung des Stoffes mit den müd' hingeworfenen Worten: „Alles viel schlanker!"

Auch hier drängt sich die Parallele mit Hebbel auf, der von dem Gefährlichen einer zu großen Vertiefung ins Detail spricht, das den Reiz vor der Zeit abstreife und im Gehirn abthue, was nur vor der Staffelei abgethan werden könne.

Und es scheint fast symbolisch, daß die in den ersten Niederschriften großen und kräftigen Züge der Hand allmählig immer kleiner und feiner werden, bis sie sich in einem kaum mit der Lupe zu entziffernden mikroskopischen Gekritzel verlieren. —

Noch ein andres Element wirkt zerstörend und wie Säure zersetzend in der Retorte des dichterischen Schaffens. Das ist das stete Sich-vordrängen der Reflexion. Otto Ludwig fühlt fortwährend den Drang zum Schaffen, auch wenn ihm die Lust abgeht. Er will die Poesie kommandieren. „Tagesbefehl," schreibt er einmal und stellt sich schriftlich die Aufgabe, die er bewältigen will. Aber gerade er kann die Phantasie nicht zwingen. Statt zu produzieren, grübelt er über Production. Es ist ein schriftliches Denken, ein fortwährendes Sich-selbst-beobachten, Sich-Rechenschaft-geben von der Art, der Methode der Arbeit. Da drängen sich nun Widersprüche aller Art. Einmal schreibt er: „Die Charaktere vertieft . . . erst in jedem einzelnen, dann in je zwei und ihr Verhältnis zu einander . . . so werden einem Charaktere geläufig; wie ein Klavierspieler, der erst die rechte Hand, dann die linke, dann beide zusammen übt." Dem gegenüber aber ein: „Aller unnötiger Charaktertrödel weg!" — Einmal meint er, es sei „das Beste, das Ganze erst in Prosa auszuführen; dann zu streichen und zusammenzudrängen, zuletzt mit Poesie drüber;" dann aber wieder: „Gleich in Versen beginnen." —

Diese schwankende Unsicherheit zeigt sich überall, im Größten wie im Kleinsten. Und je mehr sich der Dichter durch theoretische Vorschriften zu befestigen sucht, desto ungewisser wird er. Solch eine feindlich kritische Stimmung gegen sich selbst während der Production muß die notwendige Wärme abdämpfen, das Selbstvertrauen unterwühlen. Wie sprechend ist es, wenn es heißt: „Nur immer kühl und sich durch den Gedanken nicht stören lassen, das Geschaffene werde nicht wirken. Nie deshalb hastig und ungeduldig werden!"

Der Dichter war hastig und ungeduldig geworden. Er selbst erkannte auch diesen Fehler, wie er sie alle nur zu scharf erkannte. — „Nur bei voller Stimmung daran gehn!" schreibt er, als er sich zu einem neuen Anlaufe anschickt; und er beweist dadurch, daß er sonst die Stimmung nicht hat abwarten können. Aber wo er einmal wirklich mit Stimmung schreibt, da fühlt man den freudigen Drang bei jedem seiner Worte. Er glaubt alle Schwierigkeiten bewältigen zu können. „Ja, so wird's!" „Also los-

gearbeitet!" u. dergl. m. — Oder er fühlt auch, daß ihm im unmittelbaren Produzieren manches kommen wird, was ihm jetzt fehlt. „Nun die Ausarbeitung begonnen, nicht um sich, nicht zurücksehn. Wo Geist fehlt, läßt er sich noch hineintragen. Was verfehlt, läßt sich umarbeiten, und ist man einmal im Zug, gelingt mit weit geringerer Mühe, was jetzt mit Anstrengung nicht so zu machen, wie es soll."

Aber das sind nur einzelne Funken. Und es ist schon kein gutes Zeichen, wenn der Dichter sich solche Unbedenklichkeit erst abstract als notwendig klar machen muß. So nimmt er denn auch gleich darauf mit einem: „Wie wäre es, wenn man . . ." die Gräberarbeit wieder auf, wo er bald die Totenschädel alter Stücke, bald neue Keime heraufschürft, ohne doch den Schatz zu finden, den er sucht. Und mit nervöser Unruhe springt er vom einen zum andren. —

Man muß diesen krankhaften Zug erkannt haben, um zu verstehn, weshalb die verheißungsvollsten Anläufe zu keinem Ziele führten. Denn keiner der folgenden Pläne ist zur ganzen Ausführung gediehen. Schritt der Dichter früher an seine Aufgabe heran, wie jemand, der die Gefahr nicht kennt, so scheint er jetzt durch mannigfache böse Erfahrungen nicht furchtsam, aber übervorsichtig und scheu geworden zu sein. —

Die Planhefte gestatten uns die Beobachtung des Werdens der dichterischen Intentionen. Aber nicht immer klar und in leicht zu erkennender Linie. Einerseits ist das Material nicht ganz vollständig, Lücken sind zu ergänzen. Dann aber geben auch die Hefte keinen fortlaufenden Gedankengang. Manchmal scheint der Dichter, was aus dem Parallelismus der Entwicklung hervorgeht, an zwei Heften zugleich gearbeitet zu haben. Auch in den Heften selbst herrscht keineswegs musterhafte Ordnung. Der Dichter springt der Seitenfolge vor und zurück. In die Planhefte andrer Dramen drängen sich Bemerkungen ein. So ist es oft schwierig, die Priorität dieser oder jener Absicht zu bestimmen. Äußerliche Criterien mußten zur Hilfe genommen werden, ohne daß sich immer ein stricter Beweis führen ließ. — Doch erleichtern uns die abstracten Erwägungen des Dichters, im gestaltlosen Hin- und Herwogen das Zentrum der Dichtung zu erkennen.

Das Fragment vom Jahre 1854.

Angeregt von Meyr und Hebbel nahm Otto Ludwig im Jahre 1854 den Stoff wieder auf. Laube trieb ihn lebhaft zu baldiger Vollendung an; er wollte Ludwigs Agnes gegen Hebbel an der Wiener Burg ausspielen. Otto Ludwig hat die ganze bisherige Arbeit radical über Bord geworfen. Von den Personen der Intrigue hat sich nur Rinken über die große Kluft herübergerettet. Aber auch er spielt nur eine untergeordnete Rolle und wird bald abgeworfen.

Leider fehlt gleich das erste oder die ersten Hefte, sodaß nicht ersichtlich, wo der Dichter die Hacke zuerst wieder eingeschlagen hat. Man kann nicht sagen, daß er durch Hebbels Drama gelernt hat, was dadurch zu lernen war. Hier und da klingt vielleicht eine Situation an. Für den Freundeskreis Albrechts wird der eine und andere Zug von Hebbel im Laufe der Arbeit aufgenommen. Aber die Lehre, die aus der herben Consequenz dieses Dichters für die ganze Auffassung des Conflictes zu ziehen war, hat er sich nicht zu nutze gemacht. Er sieht nur, was an ihm abzulehnen ist und er wirft sich Törring in die Arme, dem er in der Behandlung des Versöhnungspunktes im Laufe der Arbeit immer mehr folgt. Wir müssen

auf Grund unsrer früheren Erwägungen diese Bahn von vornherein als eine schiefe bezeichnen. — Dann aber wird zu zeigen sein, wie der Dichter ein ihm eigenes, dem Stoffe fremdes Element mit wachsender Betonung in das Drama hineinträgt.

Als Grundlage für die Betrachtung folge hier die Skizze eines Planes, der zwar nicht ganz an der Spitze der Entwicklung steht, der aber den Vorzug bietet, daß er in einer „Untermalung", d. i. einer breiteren, szenisch gegliederten Inhaltsangabe des Stückes, eine festere Gestalt gewonnen hat, als sie in den Planheften gemeinhin hervortritt.

Act I. Die Münchener Herzöge haben nach langem Kampfe mit der Stadt Augsburg Frieden geschlossen. Albrecht erblickt im Getümmel des Festzuges Agnes. Er, der junge Idealist, ist contrastiert mit seinem Freunde Hanns Zenger, einem derb-kräftigen Realisten. Der Gegensatz ist schon bei Törring vorgezeichnet.

Ähnlich stehen sich Agnes und ihre Freundin Babet gegenüber. Babet das kluge Weltkind, Agnes sinnig, affectvoll, zart. Ihre psychische Liebesreife wird betont. Sie ist „eine Knospe, die unbewußt ihren Kelch unverstandenen Sehnsuchten öffnet . . ." Sie ist melancholisch, will ins Kloster und „beweist dadurch ihre Fähigkeit zu leidenschaftlichem Handeln beim ersten Auftreten."

— Eine Zwischenszene exponiert die politische Lage. Die Herzöge von Baiern-München werden von ihren Vettern in Ingolstadt fortwährend bedrängt. Die Linie München hat nur noch drei Glieder: Ernst, dessen Bruder Wilhelm, der aber schwer krank darniederliegt, und Albrecht. Stirbt Wilhelm, so ist Albrecht der einzige Erbberechtigte. Es liegt also alles an einer standesgemäßen Heirat. Die scharfe Betonung dieses Verhältnisses erinnert an Hebbel. —

Beim Friedensfeste findet Albrecht verkleidet die Agnes wieder. Ein glücklicher Zufall führt ihn mit ihr zusammen: Er rettet sie vor der Zudringlichkeit Rinkens, der sie zum Tanze zwingen will. Die Liebe schlägt zu hellen Flammen hoch. Albrecht, der seine Herzogswürde gering schätzt und nur um seiner selbst willen geliebt sein möchte, wähnt sich dem Mädchen unbekannt. Aber Babet, die kluge, faßt den Gedanken, ihre Freundin zur Herzogin zu machen.

Noch sprechen sich der Vizedom von Straubing und der Kanzler (beide ebenfalls bei Törring vorgezeichnet) über die politische Lage aus. Der Ingolstädter rüste. Wenn Herzog Wilhelm sterbe, so müsse Ernst seine Milde lassen und den widerstrebenden Sohn zur standesgemäßen Vermählung zwingen.

Act II. Gärtchen bei Bernauer. Albrecht erklärt sich, Agnes verschweigt, daß sie ihn kenne. Er will sie durch Ehe zu der seinigen machen. Vergebens widerrät der nüchterne Hanns. Nur das gewinnt er über ihn, die Geliebte zu prüfen. Und Albrecht stellt ihr verblümt den Antrag, ihm als Mätresse zu folgen. Als er sie aber rein findet, vermag ihn nichts mehr von seinem Vorsatze abzubringen. — Der alte Bernauer, ein trotziger und stolzer Reichsbürger, ein naiver Despot seiner Tochter, ist, — gewarnt durch das Beispiel seiner Schwester Erdmuth, für die ein ähnliches Verhältnis mit Schmach und Schande geendet hat, — keineswegs mit dem Entschluß einverstanden. Auch eine Drohung vom Vizedom erhält Agnes, der Albrechts Absicht erkundschaftet hat. Jetzt stellt sich Babet „auf ihre hinteren Beine"; sie widerrät die Ehe. Aber Agnes, schon gemartert von dem Gedanken ihrer Falschheit, sieht hier ein Mittel, Albrecht ihre volle Liebe zu beweisen. Sie geht der Gefahr entgegen.

Act III. In der Nacht findet die Trauung statt. Vorher aber erfährt

Albrecht den Tod Herzog Wilhelms. „In ihm taucht das Pflichtgefühl auf und streift das Morgenrot von seiner Seele.“ Aber die Macht der Liebe ist größer. — Raimund, der auch hier seinen Brackenburg-Charakter behält, läßt sich aus Verzweiflung anwerben vom Vizedom. —

Auf den Schlag der Rückschlag. Aus der Kirche tretend begegnet Albrecht der Leiche seines Oheims. Herzog Ernst, der von der Leidenschaft seines Sohnes, aber nicht von der Ehe weiß, redet ihm milde zu, legt ihm seine Pflicht dar, und senkt den Zweifel zuerst in seine Seele. Von nun an zwei Leidenschaften in Albrecht, die sich wechselseitig verdunkeln. Er übertreibt stets. Einmal hält er Agnes für eine Betrügerin, dann erscheint ihm das als Sünde an ihrer Heiligkeit. — Hanns, um ihn auf andere Gedanken zu bringen, redet ihm das Versprechen ab, zum Regensburger Turnier zu gehn.

Act IV. Aber auch in Agnes Seele schleicht sich der Zweifel ein, ob er es ehrlich meine. Ihr Vater, ihre Base reden ihr zu. Die Base erzählt ihre eigne traurige Geschichte. Heimliche Ehe sei keine Ehe. Und schon tritt beim Abschied der Liebenden das Mißverhältnis hervor. Agnes verlangt, Albrecht solle sie unberührt lassen, bis die Ehe eine öffentliche sei.

Act V ist nur in Andeutungen skizziert. Doch bringt er die Regensburger Turniervorfälle. Herzog Ernst, vom Vizedom aufgestachelt, weist seinen Sohn von den Schranken zurück. Doch nach den tiefschmerzlichen Reden und der Entfernung Albrechts kommt er wieder zur Besinnung; er läßt den Vizedom fallen, der zu der Maßnahme geraten hat.

Die zweite Hälfte des Actes spielt wieder in Augsburg. Der alte Bernauer liegt schwer krank darnieder. Da kommt die Nachricht, Albrecht habe die Ehe öffentlich gemacht, und Ernst erkenne sie an. (Wie das letztere Mißverständnis sich ergiebt, ist nicht ersichtlich.) Bernauer, der starre, trotzige, ist auch dadurch nicht befriedigt. Er hält es für eine Comödie, will nicht eher glauben, bis er es von Ernsts Hand sieht. Aber Agnes ist nicht länger zu halten. Länger zweifeln wäre Verbrechen. Sie küßt den vor Aufregung ohnmächtigen Vater und eilt zu Albrecht nach Straubing.

Act VI. Der Ingolstädter, begünstigt durch den Zwist zwischen Vater und Sohn, bricht in das Land. Albrechts Patriotismus ist schmerzlich erregt. Aber zurück kann er nicht. Er ist geistig müde und wünscht sich den Tod. Glück von Agnes kann er nicht erwarten. War's ihr nicht um die Herzogin, so kann sie nicht kommen, weil Ernst nicht eingewilligt; ist's ihr nur um die öffentliche Ehe, kommt sie trotz ihres Wissens von Ernst's Nichteinwilligung, so ist ihr's nur um die Herzogin. Er sieht keinen Ausweg.

Da kommt sie und bezaubert ihn in ihrer Unwissenheit von der wahren Lage. Aber von dem Bewußtsein gepeinigt, daß ihr ganzes Glück auf ihrer Falschheit beruhe, gesteht sie, daß sie ihn damals gekannt habe. Albrecht bricht in die hellste Verzweiflung aus, von einer Dirne betrogen zu sein. Er ist also nicht um seiner selbst willen geliebt, wie er gewähnt hatte. — Agnes ist dem Wahnsinn nahe, als sie erkennt, daß Albrecht sie verachtet. Da bringt Raimund ihr die Warnung, der Vizedom habe einen Anschlag gegen sie vor. Er wolle sie töten. Das erscheint ihr als ein Ausweg in ihrer Lage. Dadurch, daß sie willig stirbt, kann sie Albrecht den Beweis liefern, wie sehr sie ihn liebe. Sie erklärt sich Hanns Zenger, der sie mit Bewilligung Albrechts in ein Kloster bringen will; und sie reißt ihn, den kalten, zur Bewunderung hin. Sie nimmt ihm das Versprechen ab, Albrecht einen Brief, den sie schreiben wolle, nach ihrem Tode zu übergeben. — Sie wird ergriffen und ertränkt. Albrecht ist in Verzweiflung. Er ist moralisch verwildert; er will selbst den Tod. Aber der Brief der

Agnes bringt ihn zu sich zurück. Er hat das Ideal wiedergefunden, das er verloren glaubte; er versöhnt sich mit seinem Vater. —

Daß das Drama in solcher Gestalt nicht auszuführen war, liegt auf der Hand. 6 Acte, und von welchem Inhalt! Welche Ueberfülle der Motive! Der 6. allein vermöchte ein 5actiges Trauerspiel zu füllen.

Otto Ludwig hat die historische Auffassung seiner Vorgänger beibehalten, aber zugleich dem Thema eine neue, psychologische Seite abzugewinnen gesucht. Ihm stößt der Gedanke auf, eine solche Ehe könne auch an sich, ohne äußere Eingriffe ein Unglück werden und zu tragischem Ende kommen. Es ist eine zweite Tragödie, die er mit der ersten, der historischen verquickt. Und diese beiden Motive zu einer Einheit zu verschmelzen, ist das Bestreben der folgenden Jahre. Wir müssen auch diesen Gedanken einen höchst unglücklichen nennen. Wie der Dichter den Stoff auch wenden mochte, das Stück müßte so immer zwei Peripetien haben; die des äußeren Dramas im Turnier zu Regensburg, des inneren in der Szene des Irrewerdens. Beide zu verschmelzen hat der Dichter nicht einmal einen Versuch machen können. Auch das Zusammentreffen der beiden Entwicklungslinien in der Katastrophe ist nur ein zufälliges und äußerliches.

Auch abgesehn von diesem Grundmangel, den der Plan mit den folgenden teilt, ist vieles noch unklar und wenig durchdacht. Es wuchert manches um den Hauptstamm herum, was nicht streng zur Handlung gehört. Anderseits ist das Ineinandergreifen nicht ganz klar; Nebenszenen, verbindende Glieder fehlen. Besonders unklar bleibt das Verhältnis vom Vizedom zu Ernst; ebenso wie seine Motive zum Herbeiführen der Katastrophe. Dem letzteren Mangel suchte der Dichter auch auf wenig glückliche Weise abzuhelfen. Er machte den Vizedom zum starren Vertreter des Adels, der nicht will, daß die Baderstochter über ihren Frauen sitze. Dadurch wird nun sogar die Gegenhandlung noch gespalten: Staatsinteresse, Adelsinteresse. Die Einfachheit schwindet in dem Maße, wie die Fülle der Motive wächst.

Ursprünglich war die Entwicklung zeitlich noch breiter angelegt. Aus dem Feldlager bei Alling gelangen wir erst nach Augsburg. Das ist hier schon beschnitten. Der Dichter sieht sich genötigt, das Messer zu gebrauchen, um den Stoff in die Spanne eines Theaterabends zu zwängen. So fällt denn bald das rein politische Element. Der Anteil, den Herzog Wilhelm und die feindliche Ingolstädter Linie an der Handlung haben, wird zuerst eingeschränkt, dann ausgemerzt. Wäre nicht die Ehetragödie, wir steuerten direct wieder in das Intriguenstück hinein.

Es ist nun zu wiederholen, daß immer mehre Entwicklungen nebeneinander herlaufen. Gleich im Anfange des ersten erhaltenen Heftes sieht der Dichter „noch eine Möglichkeit, den Stoff à la Romeo und Julie zu behandeln, so daß keinerlei Mißverständnis zwischen die Liebenden träte, die Situation nur äußerlich bliebe.“ Das taucht gelegentlich immer wieder auf. Aber die Hauptreihe dieser ersten Hefte zielt auf die Ehetragödie. Da steht denn Agnes naturgemäß weit im Vordergrund. Von der Auffassung ihres Charakters hängt die Gestaltung des ganzen Stückes ab.

Da ist denn zunächst das Bestreben, die „Schuld“ der Agnes klarer und schlanker zu machen. Denn von der Ansicht, daß der tragische Charakter einer Schuld bedürfe, zeigt sich der Dichter hier noch vollkommen beherrscht, wohl unter Gervinus' Einfluß, der diesen Begriff an Shakspere anlegte. Er hat auch den Terminus immer beibehalten, freilich unter wechselnder Bedeutung. 1857 heißt es in den Shakspere-Studien Seite 168, Schuld sei „Provocation des Leidens; die relativ freie, aber jedenfalls eigne Handlung, durch welche der Held eine Reaction erweckt, an der er, wenigstens

physisch, zu Grunde geht; der Anfang der tragischen Handlung, deren Schluß die Katastrophe ist.“ — Diese „Schuld“ würde, in Freytags Terminologie übersetzt, mit dem „erregenden Moment“ sich durchaus decken. — Aber auch schon in die früheren Hefte drängt sich gelegentlich eine ähnliche Anschauung ein. So notiert er einmal: „Agnes braucht eigentlich keine Schuld. Wenn sie, um Albrecht und Baiern zu retten, sich opfert, so ist sie immer ihres Schicksals Schmied.“ Er will also nur die Verantwortlichkeit, die relative Freiheit im Handeln seines Helden gewahrt wissen, auf die er auch von anderen Gesichtspunkten aus so bedeutendes Gewicht legt.

Doch das ist jetzt nur ein vorübergehender Gedanke. Der Dichter bestrebt sich, das tragische Schicksal seiner Heldin durch eine Schuld in unsrem Sinne, eine Verschuldung zu motivieren. Daher kam die Falschheit in den eben skizzierten Entwurf. Agnes verheimlicht, daß sie Albrecht kenne. Daß dies Motiv ein sehr schwaches sei, mußte der Dichter selbst bald bemerken. Und er verstärkte es. Auch schien es wohl unmöglich, daß der junge Herzog, der zum Friedensfeste nach Augsburg gekommen, einem Augsburger Bürgermädchen unbekannt sein solle. Hinzu kommt die Neigung, die in allen Bearbeitungen wieder durchbricht, den idealistisch weltfremden Zug in Albrecht möglichst zu verstärken. Und so bildet sich denn die seltsam romantische Exposition, daß er sich in ein Marienbild verliebt, ohne an die Möglichkeit der realen Existenz einer solchen Schönheit zu glauben. Agnes aber hat Modell gesessen. Auf Betreiben Babets teilt sie Albrecht anonym mit, er werde die schönere Wirklichkeit des Bildes in Augsburg finden; Albrecht kommt verkleidet, im Glauben, sie kenne ihn nicht. — Das Schreiben und Verschweigen des Briefes ist ihre Schuld. —

Hier tritt nun eine große Schwierigkeit in die Charaktergestaltung der Agnes ein. Daß sie Albrecht sieht und verschweigt, daß sie ihn kenne, erscheint verzeihlich; daß sie aber den bewußten Betrug begeht, ihn an sich heranzulocken, das zeigt uns, eh' sie bei uns die Liebe erworben hat, die sie erwerben soll, eine bedenkliche Seite ihres Wesens, die das Interesse von vornherein schwer schädigen muß. Und diese naive Lüge glaublich zu machen, ist das ganze Bestreben des Dichters. —

— Anderseits wird auch der Brief wohl verworfen. Dann liegt ihre Hauptschuld darin, daß sie dem Vater die Ehe verheimlicht; doch spielt das in eine andre Entwicklungsreihe hinüber, die später zu betrachten ist. —

Halten wir nun die hauptsächlichsten Etappen aus der Entwicklungsgeschichte der Agnes fest, immer in dem Bewußtsein, daß etwas Abgeschlossenes nicht vorliegt, sodaß die verschiedenen Auffassungen nicht scharf zu trennen sind und das eine in das andre überfließt.

Zuerst steht sie über ihrer Umgebung. „Das Stolze in ihrem Wesen immer beredt. Sie ist auch gelehrt, bei einer Äbtissin erzogen. Ein Schwindel packt ihren Hochmut bei dem Gedanken, sie könne Herzogin werden.“ — Anfangs ist sie oberflächlich. Das Herz wird ihr erst durch die Sorge ausgetieft. Der Gedanke, daß Albrecht einmal die Verstellung erfahren wird, darf nie in den Hintergrund treten. — Schon früh wird stets wieder betont, Agnes dürfe kein absolutes Ideal sein. Man sieht auch im Laufe der Arbeit, wie sie mehr Fleisch und Blut bekommt. Sie hat „keine äußerlich aufgeprägte Sittlichkeit. Diese liegt tief in ihrer Natur und zeigt sich deshalb nicht so absichtlich, wie Schminke. Wie natürliches Jugendrot, ungesucht. Ohne eine Spur von Prüderie.“ —

— „Ein schlankes, schönes Mädchen, das weiß, sie ist schön. Eine volle, blutreiche Gestalt, cholerisch und kraftvoll.“ —

— „Ein kräftiges, vollsaftiges Weib, innen voll Liebessüße und Schmachten, äußerlich frisch bis zur Herbheit . . . Im Thun und Ent-

schließen rasch, dem ihre Totalität gleich Wucht giebt. — Ei, sagt die Amme, Ihr schnellt in die Höhe wie ein Haselzweig, wenn man Euch berührt. — Ihre Kämpfe gewaltig; in ihr wie in Albrecht wütet die Leidenschaft wie eine Krankheit in einem gesunden Körper. Ihre Träume von weichster Süße und tiefster Liebesbedürftigkeit . . Äußerlich ist sie gegen Albrecht herb, bis sie ganz sein. Dann zeigt sie ihre ganze bräutliche Süße, und das könnte sie nicht, wärs nicht Nacht; was sie auch sagt und kein Licht will, oder es auslöscht. . . Kein Kätchen oder Gretchen; sie kämpft mit dem Schicksal, das sie herausfordert . . . ."

Doch gegensätzlich dazu lautet es: „Die Agnes, ein eigen Kind, lilienhaft, träumerisch, von wunderbarer Vornehmheit und schlanker Ruhe, ein personifiziertes Volkslied. Wenige, aber tiefe Gefühle, kein schneller Launenwechsel, nicht gewandt im Denken, zart. Mit Babet in innigem Bunde, die sich ihr unterordnet, aber sie beherrscht. Voll Vertrauen, voll naiver Hoheit und hoher Naivität, wahr, treu, auch eitel, vollkommen ein Mädchen. Liebesbedürftig, aber von strengem Ehrgefühl . . . Sie ist nicht von vielen Worten, mehr sinnend. Fühlt mehr tief und anhaltend, als ruckweise. Sie hat das Fried- und Freude-Gebende. Sie ist eine geborene Herzogin . . . Wahrheit ist ihr eigentliches Wesen und Bedürfnis. Sie gerät in die Lüge und weiß nicht wie? Dann ist sie ihr ein schwerer Vorwurf. Nie ist sie heftig, auffahrend. Freude, Schmerz, alles mild an ihr."

In wie weit es dem Dichter gelungen wäre, solche Intentionen in die That umzusetzen, ist schwer zu sagen. In den vorliegenden Charakteristiken hat er entschieden die belastende Wirkung des Betruges unterschätzt. Solche Seiten wären wohl schwerlich organisch zu vereinigen gewesen. Zwischendurch machen sich denn auch andre Auffassungen geltend. Agnes ist „sittig und stolz, angehaucht von den Wirkungen der allgemeinen Bewunderung. Im Anfang nicht so sehr verschieden von Babet."

Auch nach der schrofferen Seite wird der Weg gelegentlich eingeschlagen. „Sehr realistisch" soll sie werden, „ein von aller Welt und auch vom Vater verwöhntes, aber doch so kluges Wesen, daß sie ihre Eitelkeit sich nicht abmerken läßt. . ."

Endlich sei noch eine Redaction mitgeteilt, die wesentlich blieb für das Ausführungsfragment von 1854. „Die Agnes ein naives Bürgermädchen, von natürlich edler Anlage, in welchem der Gedanke erregt wird, sie könne Weib des schönen jungen Herzogs werden, den sie eben erst bewundert gesehn. . . . Je herrlicher und unerwarteter, desto mehr muß sie die Aussicht in diese Herrlichkeiten schwindlich machen. In diesem Schwindel wird die Lüge, die notwendig ist, kaum bemerkt. —"

Otto Ludwig setzt nicht zufällig seine Agnes mit Kätchen und Gretchen einmal in Gegensatz. Er stand dieser Auffassung der Frauennatur feindlich gegenüber. Man erkennt das recht, wenn er in den Shakspere-Studien von Goethe's naiven Frauengestalten spricht. Goethe habe sich in ihnen die Natur wol zu passiv gedacht: es scheine fast, als habe er unter Natur nur das Pflanzenmäßige, will sagen, das stille Wachsen verstanden, das in sich Geschmiegte, Gebundene. — Er, der Dramatiker, verlangt leidenschaftliche Bewegung. Und ob Agnes nun als melancholisches Mädchen mit Klostersehnsucht gezeichnet wird, oder als „sehr realistisch", der Trieb zu leidenschaftlicher Action ist stets gleich stark in ihr betont.

Solch große Schwankungen wie Agnes haben naturgemäß die übrigen Personen, die das Interesse des Dichters weniger beschäftigen, nicht durchzumachen. In seiner Hauptentwicklung ist Albrecht nur der reifer durchdachte der ersten Bearbeitung. Jugendlicher Idealismus, gepaart mit Melancholie, die vorwiegend genährt ist durch die Untreue seiner Braut

Elisabeth von Würtemberg; ein ideales Selbstgefühl, daß er um seiner Person, nicht um des Fürsten willen geliebt sein möchte, schroffe Abneigung gegen die Falschheit und den Schein des Hofes, ein krankhaft überreizter Drang nach Wahrheit, das sind seine Hauptzüge für die folgende Bearbeitung. Ein Stück Blasiertheit gesellt sich bald hinzu und ein starkes Hamlet-Element.

Nur gelegentlich wird er als idealer, thatkräftiger Jüngling seiner Zeit hingestellt, was auf eine künftige Entwicklung hinweist.

Die Rolle Albrechts ist schon im überlieferten Stoff nicht eben eine glänzende. Er hat die Vermessenheit begangen, sich wider den Staat und alle menschliche Satzungen aufzulehnen. Und wenn er, nachdem ihm die denkbar größte Beleidigung angethan ist, doch die Versöhnung der feindlichen Mächte annimmt, so beweist er nicht die Größe des tragischen Charakters, der sein Leben an eine große Leidenschaft zu setzen vermag. — Damit soll nicht historisch über ihn abgeurteilt werden; aber so stellt sich sein Verhalten unsrem künstlerischen Bewußtsein dar; und darauf kommt es hier an. Die Auffassung Otto Ludwigs aber verschlimmert das Ding noch. Indem er ihn nach der Richtung des aufflackernden, aber wenig nachhaltigen Begehrens im aufsteigenden Aste des Dramas stark steigerte, zog er ihm für die Umkehr den Boden einer würdigen Haltung unter den Füßen fort. Und hier haben wir wol auch einen Grund, weshalb zweimal eine Bearbeitung im dritten Acte abbricht.

Zu bewundern ist der Dichter, wie er das Gegenbild Albrechts in dessen Freunde Hanns Zenger zeichnet. Welch volle, kernige Kraftnatur hat er doch aus den Umrissen, die er bei Törring fand, entwickelt! „Toll, klug, derb, Weiber- und Verliegensfeind." Als der „freudige" Zenger ist er allüberall beim Volke bekannt. Er hat den Blick nur auf das Wirkliche gerichtet. Er ist „in seinem Realismus borniert, so gut wie Albrecht in seinem Idealismus." Er stellt auch in der Ausführung, die er gefunden hat, eine der wohlgelungsten Figuren des Fragmentes dar.

Schwierigkeit bot wegen der Versöhnung die Figur Herzog Ernsts. Im skizzierten Entwurf war er, wie wir gesehn haben, ein weicher und unentschlossener Mensch. Es mag dem Dichter doch Bedenken erregt haben, die höchste repräsentative Staatsgewalt so zu verflüchtigen. Nach manchen Schwankungen kommt er auch schließlich auf Törring zurück, dessen Behandlung er mit so großem Lobe bedacht hatte. Sein Ernst und Vizedom haben im Fragment genau das Verhältnis wie bei Törring. — Im Zusammenhang damit ist denn dem Vizedom ein starker Teil von der Führung der Gegenhandlung genommen, die er im Entwurf fast allein in der Hand hatte. Namentlich auch fällt für ihn die Entdeckung und der Verrat der heimlichen Ehe fort.

Denn hier tritt in gewisser Beziehung Bernauer in seine Rolle ein. Aus dem stolzen Reichsbürger, der die vornehmen Freier abgewiesen hat und nur bei seinesgleichen bleiben will, aus dem naiven Despoten seines Kindes, wird „ein wunderlicher Kerl, sanguinisch, cholerisch. Er reizt selbst ihre Eitelkeit und corrigierts dadurch, daß er sagt, sie sei häßlich. Er trifft nie die Mittelstraße." „Er muß immer was zu agitieren haben." Dann wieder „kann er gegen sein Kind nicht streng sein, er geniert sich vor ihr." „Polternd, doch nachgiebig, so bärbeißig er sich stellt. Er traut sich nicht, daß er ihr gegenüber fest bleiben wird. Gleichwol pocht er auf seine Festigkeit." So weist er einige Aehnlichkeit mit dem Erbförster auf.

Aber bald wird er wieder härter. „Er muß Schuld an Agnes Abwenden von ihm haben."

Das weist nun auf die zweite Tragödie hin, die in dem Stoffe steckt

und die immer in die Auffassung mit hineinspielt: Die Tragödie der Ehe gegen Elternwillen. Der Alte liebt seine Tochter leidenschaftlich. Er kann sich nicht an den Gedanken gewöhnen, daß Agnes ihn so verlassen solle. „Ich wollte, du wärst tot, aber ehrlich!“ sagt er zu ihr. Während sich aber dies Drama im Entwurf nur in losester Verknüpfung mit dem Hauptstamm abspielt, sucht der Dichter jetzt beides in eine Einheit zu verschmelzen. Bernauer selbst strengt alles an, wieder in die Gewalt seiner Tochter zu gelangen. Er eilt nach Regensburg zum Herzog Ernst und entdeckt ihm die Liebe seines Sohnes zu Agnes, worauf sich dann die Turniervorfälle abspielen. Er entdeckt den Betrug mit dem Briefe, und totkrank giebt er seinem Gevatter Veit den Auftrag, Agnes vor ihrem Gemahl zu entlarven. Daraus ergiebt sich nun die Katastrophe; Agnes, von der Liebe des Gemahls verlassen, fällt in die Hand ihrer Henker.

Das sind in großen Zügen die Charaktere und Verhältnisse, die bedingend für die Bearbeitung von 1854 sind.

„Der Engel von Augsburg. Trauerspiel in fünf Aufzügen.“[12])

Das Fragment ist schlecht gefugt und trägt auch in sich den Charakter des Fragmentarischen. Man sieht, wie wenig gefestigt der Dichter in mancher seiner Intentionen ist. In den Heften spricht er oft von der „Klippe der Länge des ersten Actes.“ Schon an dieser Klippe ist die Ausführung gescheitert.

Wir haben geteilte Exposition: Herzog Albrecht vor dem Bild in der Kapelle, Agnes im Kreise der Ihren. Besonders diese zweite Hälfte ist vortrefflich gelungen. Das geschäftige Leben im Baderhause, die kleine Eitelkeit der Agnes, das Aufflammen ihres „Schwindels“ bei dem von Babet erregten Gedanken, sie könne Herzogin werden, das ist aufs schönste und klarste gezeichnet. Man erfährt, Babet will mit Agnes Wissen den Brief schreiben. — Aber der ganze geplante zweite Teil des Actes ist gefallen. Wie Albrecht den Brief erhält, wie er Agnes auf dem Schönbartschießen zuerst erblickt, bekommen wir nicht zu sehn. — Nun ist das Empfangen des Briefes, die Nachricht von der Existenz des Modells für das Bild scheinbar dadurch überflüssig geworden, daß Hanns zufällig Agnes kennt, und, um seinen Freund der melancholischen Betrachtung des Bildes zu entreißen, ihn zu ihr nach Augsburg führt. Aber das deckt die Lücke nur äußerlich. Otto Ludwig wollte und konnte hier auf die „Schuld“ seiner Agnes nicht verzichten; die aber steht so in gar keinem Verhältnis zur Handlung. Der Widerspruch bleibt.

Mißlicher noch ist es, daß wir nicht sehen, wie die Liebenden bekannt werden. Gerade das darzustellen, bezeichnet der Dichter selbst in den späteren Heften als die schwierigste und größte Aufgabe, von der es abhänge, ob man dem Verhältnis Wahrheit beimessen könne, oder nicht. Es ist doch nicht möglich, dem Zuschauer zuzumuten, über diese Kluft mit dem zweiten Act gleich mitten in das fertige Liebesverhältnis hineinzuspringen. — Der Dichter zeigt uns Albrecht und Agnes in süßes Liebesgeplauder verloren; eine schwierige Aufgabe, der er sich aber doch, die liebliche Vorgeschichte der Agnes aufrollend, gut entledigte. Dann der rasche Entschluß zur Trauung, dadurch motiviert, daß Bernauer Agnes mit Raimund vermählen will. — Die andere Hälfte des Actes spielt nach der Trauung. Bernauer, der die Abwesenheit der Agnes bemerkt hat, sucht sie Albrecht zu entreißen; eine etwas zu breit ausgesponnene Szene. — Auch die Vorbereitung zum Turnier im dritten Act, Bernauers Anklage gegen Albrecht vor Herzog Ernst, ist von wenig dramatischer Bewegung und zu breit. Man glaubt bereits die Un=

[12]) Act I u. II gedruckt Nachlaßschriften I 259 ff.

lust des Dichters an der Arbeit zu bemerken. Die eigentliche Turnierszene kam nicht zur Ausführung.[13])

Diese Hauptszene hätte, in der Breite ihrer Anlage fortgeführt, den dritten Act füllen müssen. Der vierte Act würde das Entstehen des Mißverhältnisses in der Ehe haben zeigen müssen, das Irrewerden. Aber hier mußte zu Tage treten, daß der erste Act diesem Verhältnis durchaus nicht in genügender Schärfe vorgearbeitet hatte. Die Unsicherheit in der Behandlung der Brief-Falschheit mußte sich hier rächen. Der fünfte Act würde dann die innere Katastrophe, herbeigeführt durch die Enthüllung Veits, die äußere durch die Gewaltthat des Vizedoms gebracht haben. — Die folgende Entwicklung scheint uns darauf hinzuweisen, daß der Dichter wohl wegen der voraussichtlichen Schwäche des vierten Actes das Fragment fallen ließ. — Wieder nimmt er zu den Planheften seine Zuflucht, tupft hier und da an, springt hin und her. Er sucht neue Gesichtspunkte. Die innere, die Ehetragödie bemüht er sich zu stärken und für eine breitere psychologische Entwicklung seiner Helden Raum zu gewinnen. Und da wirft er denn Motive auf, die eine ganz neue Auffassung des Stoffes bedingten.

Die Fragmente vom Jahre 1856/57.

Gegen Schluß des ersten Planheftes der früheren Bearbeitung heißt es plötzlich abgerissen: „Sie sieht ihn und ist gefesselt. Albrecht hat der klugen Frau geantwortet: Fürstin . . . und wärs das ärmste Kind, nackt . . . und diese ist auf den Gedanken gekommen, ihre Pathe, ihr Lieblingskind, hinaufzuschwärzen. Sie nimmt das Mädchen vor; und die, in ihrer Naivität schwindelnd, giebt sich dazu her, weil nichts Sündliches. Die Alte sagt: Sein Weib werden . . . Nur nie ihm sagen. Nie! Dann störst du sein Glück. Er sieht sie und ist entschlossen."

Dann kurz darauf nach anderen Erwägungen: „Noch ein Vorschlag: Die Hexe wolle sie zur Mätresse machen, zeigte ihr die Möglichkeit; zum Weibe zu gefährlich. Sie will alle Gefahr riskieren."

Ein andres in diese Zeit gehöriges Heft bringt gleichfalls gegen Schluß hin gleiche Motive. Es ist zweiffellos, daß ein großer Zeitunterschied nicht anzunehmen ist. Der Dichter begann, als ihm der Stoff für die Ausführung, wie sie im Fragment 1854 vorliegt, geklärt schien, ein neues Heft, das er aber, wie das erste, nicht zu Ende führte. Als er seine frühren Intentionen verließ, hat er beide gleichzeitig zur Notiz seiner Gedanken gebraucht. — Im zweiten Heft also heißt es: „Die Kluge merkt die Sinnesart Albrechts und kommt auf den Gedanken, ihre Pathe glücklich zu machen. Sie bestellt sie zu sich und schläfert sie ein . . . Nun sieht Albrecht sie, will ausziehn, sie zu finden, ärgerlich, daß er auf den Ball muß. Hier sieht er sie und wirbt . . ." Dann weiter: „Agnes darf es selber nicht wissen, wie es mit der Zauberei zuging, weil sie in ihrer Naivität sich verraten wird. Die Alte betäubt sie und zeigt sie so dem Albrecht . . ."

Alle diese Bemerkungen drehen sich um das Motiv des Erblickens der künftigen Geliebten im Zauberspiegel, das Otto Ludwig dem Volksbuche der Genoveva entnahm; er trug sich um diese Zeit auch mit einem Genoveva-Drama; und es gehen mehrere kleine Motive zwischen beiden Stoffen herüber und hinüber. — Wir können hier zufällig verfolgen, wie sich im

[13]) Heydrich giebt in den Nachlaßschriften an, die Turnierszene dieses Fragments sei mit unwesentlichen Kürzungen in die Bearbeitung von 1856 übergegangen. Er kann mit dieser unmöglichen Behauptung nur das vorliegende Fragment im Auge haben. — Seine Angaben sind oft äußerst oberflächlich.

Laufe der Arbeit die Möglichkeit der Assoziation der Motive bei dem Dichter bildete.

— Schon die historische Überlieferung hatte ja Agnes zur Zauberin oder wenigstens Giftmischerin in der Anklage ihrer Gegner gemacht. Dem folgten, wie Otto Ludwig in seinen frühesten Dramen, auch eine Reihe anderer Bearbeiter. In der ersten Bearbeitung unseres Dichters wollen falsche Zeugen sie sogar mit einer alten Hexe gesehn haben, wie sie um Mitternacht Zaubertränke braute. Sie sollte Albrecht durch einen Liebestrank an sich gefesselt haben.

Das fiel natürlich in der neuen Entwicklungsphase von 1854. Aber etwas Ähnliches trat an die Stelle. In dem Ausführungsfragment von 1854 sagt Babet zur Agnes, als sie ihr erzählt hat, Albrecht sei in ihr Bild verliebt: „Gleich gehen wir zur Anne.“ Die Äußerung ist so unverständlich. Aber aus den Planheften ersieht man, daß Agnes in einer Szene die „kluge Anne“ um ihren künftigen Liebsten befragen, und die Hexe, die bereits von der Sache weiß, ihr einen Herzog oder Grafen prophezeihen sollte. Doch fiel diese Intention, weil sie keinen dramatischen Fortschritt brachte, und, wie wir schon gesehen haben, der Raum für den ersten Act so wie so zu knapp ward.

Nach dem aber war eine Combination der Motive nicht zu schwer. Auch die Verbindung der klugen Frau Walpurgis mit Agnes bot keine Schwierigkeit. Die Base Erdmuth des vorigen Plans war durch diese Auffassung überflüssig; Walpurgis trat in ihr Verwandtschaftsverhältnis ein.

Ziemlich gleichzeitig mit diesem Motiv springt nun ein anderes in der schaffenden Dichterseele hoch. Eben so plötzlich heißt es da: „Wenn nun ein weiblicher Jago auf beide einwirkte. Daneben die äußerliche Geschichte. Der weibliche Jago in ihn verliebt und hätte eher zu seiner Geliebten gepaßt. Sie hat nur seine Mätresse werden wollen, und die es so gar nicht wert, die Bürgerin, die sie verachtet, ist nun gar Herzogin. Also Eifersucht und Haß.“

Es folgen eine Reihe von Notizen, die mit merkwürdiger Klarheit die Hauptmotive geben, zu denen der Dichter nach langer Arbeit zurückkehrt. Dann aber heißt es: „Wie nun, wenn die Mutter die Intriguantin ist, und gestraft wird durch den Verlust der Tochter, der sie Platz machen will. Sie will ihre Tochter zur Mätresse machen und durch sie herrschen, läßt das aber diese nicht merken; weiß alles so zu karten, daß die Tochter alle Chancen erhält, ohne zu wissen oder zu ahnen, daß dies der Mutter beabsichtigt Werk.

Agnes Engelhaftigkeit, die die Alte zum Hauptrad macht, gewinnt zuletzt die Junge, die im Ganzen gut und unverdorben ist . . .“

Im zweiten Heft: „Die Intriguantin. Gefahr dabei, daß diese und ihr Anteil die Haupthandlung überwuchert. — — Die Agnes, die ihre Mutter früh verloren, findet in der Intriguantin eine Mutter. Rührendst das Vertrauen, mit dem sie sich an sie schmiegt . . .“

— Seltsam, dieser Hang zur compliziertesten Intrigue! Es ist derselbe Vorgang, der zwischen den Bearbeitungen von 1840 und 42 liegt. Die erste, einfache Intrigue wird wieder intriguiert. Aber das Bewußtsein der Gefahr ließ den Dichter doch jetzt zum Ursprünglichen zurückkehren. Unmittelbar anschließend an die Bemerkungen über diesen Plan heißt es: „Es ist die Frau des Hanns, die ihren Mann benutzt, um Agnes von Albrecht zu trennen . . . Sehr schauspielerisch, wie sie ihre eigne verräterische Glut unterdrücken und verbergen muß . . . Sie müßte aber als schlecht geschildert werden, herrschgierig, damit sie nicht im Interesse die Agnes überragt. Frivol, klug, gewandt . . .“

Das sind die zwei Motivgruppen, die bis zum Jahre 1857 den Dichter beherrschen. Die hierher gehörigen Planhefte zeichnen sich durch eine gewisse Stätigkeit aus; es drängt sich selten oder nie eine nicht in den Kreis gehörige Auffassung herein. Beide Gruppen haben zunächst eine gesonderte und streng geschiedene Entwicklung. Es scheint, daß der Dichter zunächst nur den Walpurgisplan weiter verfolgt und durchgearbeitet habe. Ausgeschlossen aber ist eine gleichzeitige Arbeit am Intriguenplan nicht. Es fehlt hier Material, sodaß Gewißheit darüber nicht erlangt werden kann. Dann aber tritt der Intriguenplan in den Vordergrund; hier werden vorwiegend die Charactere geprägt, bis dann plötzlich die Verschmelzung beider erfolgt. Gehen wir diesem Proceß nach. —

Es ist das Bruchstück eines Heftes vorhanden, wo der Walpurgisplan stark versetzt mit Elementen der früheren Bearbeitung erörtert wird. Agnes ist betäubt im Spiegel, einem Scheinspiegel. Vielleicht hat einmal die Absicht geherrscht, durch ein Geständnis der eingefangenen Hexe den Betrug zu lösen. Aber klarer tritt hier die Absicht hervor, daß Bernauer selbst die Sache verrät; sowohl dem Herzog Ernst die Ehe, als Albrecht den Betrug. Er beschuldigt Albrecht, sein Kind durch die Künste der Hexe gewonnen zu haben; Agnes sei vor dem Bankett, auf welchem die Überredung zur Heirat erfolgte, bei Walpurgis gewesen. Albrecht aber begreift nun das Gegenteil von Bernauers Anschuldigung.

Die Charaktergestalt der Agnes ist wenig erwogen. Sie wird sich mit der in der vorigen Bearbeitung decken. Albrecht ist etwas weiter in seiner Blasiertheit vorgerückt; schon ein leises skeptisches Element bei ihm. „Ungeduld ist sein Generalnenner."

Ein zweites Heft setzt nicht gar weit entfernt davon ein. Agnes weiß jetzt um den Betrug. Sie ist zwar betäubt im Spiegel, aber nur, damit sie sich nicht etwa durch Erröten verrate. Auch Bernauer tritt noch vor Herzog Ernst auf; aber seine Rolle ist nebensächlicher geworden. Jetzt tritt das Irrewerden der Liebenden schärfer betont in den Vordergrund. Agnes' naive Freude am Hofstaat erscheint als Verrat ihrer Hoffahrt. Die irre machende Intrigue liegt im Wesentlichen in der Hand des Kanzlers, der im Verein mit dem Vizedom für das Staatsinteresse handelt, und Hanns', der seinen Freund von der betrügerischen Dirne befreien möchte. — Doch sind diese Probleme nur leise angetupft. Betont wird nur immer wieder, daß die Szene im vierten Act, die das Irrewerden bezeichnet, die Hauptszene werden müsse, wegen deren das ganze Stück geschrieben sei. „Der Contrast der Charaktere hier am stärksten. Sein Geist, Witz, Ironie, Spott, glühende Phantasie, Extension, Bildungsfeinheit, ihre Borniertheit, Intensivität, schweres Begreifen, Seele, einfach bürgerlicher Ausdruck, Milde, Betäubung, Frömmigkeit, Schmeicheln, Kosen. Das Ende, daß sie an einander verzweifeln."

Der Weg, den die Entwicklung der Agnes hier beschreitet, wird im allgemeinen inne gehalten, wenn sie auch noch einmal als „leichtsinnig, mädchenhaft, flatterig, aber liebend und zugleich von leidenschaftlichem Ehrgefühl im geschlechtlichen Punkt" hingestellt wird. Wenn die Intrigue für die Entfremdung der Gatten mit Erfolg geführt werden sollte, so war das ohne eine gewisse ruhige Dumpfheit und Schwerfälligkeit der Agnes nicht möglich. Ihre geistige Auffassungskraft wird deshalb reduziert. „Den Trug sieht sie für nichts an. Sie weiß ja, daß sie ihn lieb hat, wie er wünscht." Ihr Gefühlsleben überwächst ihr Verstandesleben. „Wo sie nicht mit dem Herzen begreift, da ist ihr Kopf dumm."

Durch das starke Hervorkehren dieses inneren Dramas wurde Albrecht in der Bahn seiner Entwicklung als eines in seinem Idealismus bornierten Menschen von vornherein festgehalten. Vergeblich sind des Dichters Versuche, ihm eine andere Farbe zu geben. Albrecht sei „nicht ein Schwärmer“ heißt es einmal. „Männlich geschlossen. Rauh vornehm . . . Er muß jäh von einem Affectextrem ins andere fallen.“ Der letzte Satz hebt das erste auf. Eine männliche Geschlossenheit ist bei der Rolle, die er nun einmal spielen soll, nicht möglich. Der Dichter sucht ihn dafür durch andere Eigenschaften zu entschädigen. Er wird zum Freidenker und Skeptiker. „Aber. Wenn Albrecht so vorurteilsfrei, wie glaubt er an die Hexe und ihre Spiegelfechterei? . . . Man müßte ihn mehr als ein Kind seiner Zeit darstellen.“ Diese an sich selbst gerichtete Mahnung hat der Dichter nicht befolgt. Der tiefe Riß, der hier klafft, ist auch im großen Fragment von 1856/7 nur mühsam durch die Wortfechterei überdeckt, er (Albrecht) glaube das Bild nicht dem Spiegel, sondern den Spiegel dem Bild. — Auch die historische Thatsache, daß Albrecht Halbitaliener war, macht Ludwig sich jetzt, wie es schon Hebbel gethan hatte, zu nutze, um sein rasches und leidenschaftliches Aufflackern zu motivieren. —

Wir haben drei Ausführungsfragmente, die zu diesem Plan gehören, die aber z. T. nicht vorhandene Hefte zur Grundlage haben müssen. Eine ganze Reihe von Szenenteilen gingen in die spätere Bearbeitung über. Nur eins der Fragmente ist bedeutender und umfaßt den ersten Act. Zwei Hauptszenen: 1. Albrecht sieht Agnes im Spiegel; 2 er findet sie im Bankettsaal wieder und gewinnt ihre Liebe. Die Spiegelszene hat eine breitere und mehr mystisch gehaltene Anlage. Auch die Bankettszene weicht stark von der späteren ab. —

In diesem Plane spielte die Gattin des Hanns eine wenig bedeutende Rolle. Sie wird zwar charakterisiert als die Frau, die in ihrem Adelsstolz zuerst durch die Erhebung der Agnes zur Herzogin beleidigt ist, aber von der Seelenschönheit ihrer Gebieterin bezwungen wird; als die Frau, der Liebe fehlt, die Beneiderin selbst des Unglücks aus Liebe; aber sie geht nebenher; ihr Verhältnis zur Handlung ist kaum berührt. Erst gegen Schluß des Heftes taucht die klar ausgesprochene Idee auf, ihre Ehe mit dem kalten Gatten als eine Scheinehe der des herzoglichen Paares gegenüber zu stellen. Möglich, daß diese Aussicht, eine „Doppelhandlung“ nach dem Muster des Lear zu gewinnen, den Dichter zu der zweiten Entwicklungsreihe führte, womit dann die alte Intention, das eheliche Verhältnis der Gatten durch Intrigue zu stören, verschmolzen ward.

Der Weg, den die Entwicklung nun einschlägt, läuft mehr und mehr auf eine private Ehetragödie hinaus. Der Dichter empfindet, daß das politische Element dem Thema, wie er es sich jetzt stellt, abhold sei. Zwar betont er des öfteren den bewegten sinnlichen Zeithintergrund; auch daß seine Helden Kinder ihrer Zeit sein müßten. Aber beides sind Forderungen, die in der That nicht erfüllt werden. — Der Dichter drängt gleich im Anfang den Kanzler aus der Intrigue heraus, „überhaupt“, fährt er fort, „der Anteil der Nebenpersonen, Ernst, Kaspar, Vizedom, so schlank wie möglich.“

Hanns und seine Gattin Elsbeth aber sind zu Hauptpersonen erwachsen.

„Elsbeth ist durch ihre Eltern gezwungen worden, mit Hanns eine Conventionsehe zu schließen. Dieser, der in der Reaction gegen die historische Frauenverehrung ein Kind seiner Zeit ist, von Natur mehr kalt und männisch gesinnt, nur Freundschaft als Leidenschaft und ideale Seite an sich

hat, eine cynische Natur, die in den Frauen nur Stiller physischen Bedürfnisses sieht und dies nicht verbirgt, hat durch beleidigten Stolz und ungestilltes Liebesbedürfnis sein Weib zum Hasse gegen sich erregt."

Elsbeth hat anfangs noch Züge, die an ihre Vorgängerin im Walpurgisplan erinnern. „Nach außen stolz und eisig, immer voll Glut der Entrüstung, Meisterin der Verstellung." Aber „sie fühlt sich gedemütigt, denn sie wirbt um das, was Agnes als Schande ansieht." Sie wird bezwungen von Agnes' Seelenschönheit. Doch fallen diese letzten Züge bald. Anfangs eine Deutsche, Tochter des Grafen Törring, wird sie zur Italienerin, heißblütig und weltgewandt. Sie blickt ironisch auf Agnes herab, die etwas Kleinbürgerliches hat. „Das alberne Nicken mit dem Kopf", das sie ihr aufmuzt. Als die volle Purpurrose mit der Lilie wird sie mit Agnes contrastiert.

Trotzdem sich der Dichter die Gefahr einer solchen Rolle vorher klar gemacht, wächst ihm auch hier die Vorliebe für die Rolle zweiten Ranges über Gebühr. Wie charakteristisch schon, eine Amme ist Elsbeth als Vertraute beigegeben, an deren Brust sie ihre Liebesschmerzen ausweint. Das Interesse wird gewaltsam für sie herangezogen. Als Agnes den Tod wählt und sich in die Hände des Vizedoms giebt, da weiß sie darum. Sie könnte sie mit einem Wort retten; aber ihre Leidenschaft ist so groß, daß sie um des irdischen Glückes willen ihr Seelenheil hingiebt. „Ueber diesem neuen collossalen Moment auf der nächsten Seite zu sinnen!" notiert sich der Dichter dazu. — Man sieht, wie diese Gestalt den ihr angemessenen Rahmen sprengen will.

Albrecht und Agnes werden in ihrer Individualität noch schärfer ausgeprägt. Agnes in ihrem herzoglichen Schwindel; „das Schwerhinwandelnde in geistiger Beziehung" ist ihr eigen geblieben. Sie geht „wie eine Nachtwandlerin im Kampf der Zeitverhältnisse;" sie ist „wie ein deutscher Tag, neblig und träumerisch."

Dazu kommt nun ein Charakterzug, auf den bald der ganze Conflict basiert werden sollte: Ihre geschlechtliche Kühle, ihre Herbheit im sittlichen Punkt. Wie die gleichzeitige Genoveva sollte sie das durch ihre schroffe Strenge an einer Dienerin, die sich vergangen hat, darthun. Sie ist „aus Lilienduft und Mondschein in der kühlsten Nacht der kühlsten Heiligen zusammen geflossen." Sie ist „wie das Hermelin, das lieber stirbt, als sein Pelzchen beschmutzt." „Sie stirbt an sittlicher Borniertheit." Ihre Keuschheit ist nicht Tugend, sie ist Leidenschaft. Und so haben wir denn hier die ganz Ludwigsche Situation, daß der Held an übertriebener Tugend zu Grunde geht.

So auch bei Albrecht, dessen Katastrophe nun auch auf die eine Spitze gestellt ist, die leidenschaftliche Wahrheitsliebe. Er haßt den Hof; haßt die lügenhafte, selbsüchtige Zeit, die verlogene Ritterpoesie; er schwärmt für das aufblühende Volkslied; beim Volke glaubt er die Wahrheit zu finden; in Agnes ihre Verkörperung. — Er schmeckt doch etwas nach Rousseau. — Um seines gefundenen Ideals willen unternimmt er den Kampf, und er muß sehn, daß er für ein Phantom gefochten, und er stürzt dem Zweifel in die Arme. — Der Dichter hat alles gethan, diesen Charakter zu motivieren. Seine Erziehung durch die Philosophen und Poeten seiner italienischen Mutter hat ihn dem realen Leben entfremdet. Er ist verzogen durch kränkliche Kindheit. Blatternnarben, Unblühendheit, Treubruch seiner ersten Braut haben sein Selbstvertrauen erschüttert. Er vergleicht sich dem armen Heinrich. — Somit ist er, consequent für die Rolle, die ihm zufällt, seiner Ritterlichkeit und Schönheit entkleidet. So war der Wunsch, um seiner

selbst und nicht des Herzogs willen geliebt zu sein, vortrefflich motiviert. Doch ließ der Dichter diesen Zug bald wieder fallen.

Zwischen den vier Personen soll im wesentlichen die Tragödie spielen. Wir haben zwei Ehen, beide gleich unglücklich; die eine, weil sie vom kalten Verstande, die andre, weil sie von der überstürzenden Leidenschaft eingegangen ist. Die Männer halten ihre Frauen umgarnt und trinken sie auf: Hanns seine Gattin Isotta — so ist Elsbeth jetzt umgetauft — wie die Spinne die Fliege, Albrecht seine Agnes wie der Sonnenstrahl den Thautropfen. — Der Dichter liebt es, das Kreuzverhältnis sich durch Schemata klar zu machen. Albrecht und Isotta sind die heißen, heftigen, Hanns und Agnes die kühlen, ruhigen Naturen: dort Süden, hier Norden. Albrecht und Isotta sind Freigeister, Hanns und Agnes naiv; dort die Schrankenlosen, hier die beschränkten. Anderseits Albrecht und Agnes die ethischen, Hanns und Isotta die frivolen; u. dergl. m. — Man sieht auch hier wieder das reflectierende Element. Solche Schematisierung mag dem Aesthetiker dienlich sein; dem intuitiv schaffenden Poeten bringt sie nicht den geringsten Nutzen.—

Nach diesem ist die Formierung des Conflictes nicht mehr zweifelhaft. Aus Agnes geschlechtlicher Kühle schöpft Albrecht zuerst den Zweifel ihrer Liebe. „Er hat geglaubt, sich der Juno zu vermählen und hält eine Wolke umarmt." Isotta weiß nun die Fäden in ihre Hand zu bringen. Sie wolle die Bürgerdirne nicht über sich sitzen lassen, schützt sie dem Manne als Grund ihres Handelns vor. Bei Agnes hat sie sich als Freundin einzuschwärzen gewußt. Albrecht sucht bei ihr Rats in seiner Not. Sie bringt ihn auf den Gedanken, Agnes zu prüfen.

Und hier treten nun die „Proben" ein, die z. T. schon in früheren Entwürfen vorgebildet, jetzt die Hauptszenen dee Tragödie bilden. Albrecht will einen sichtbaren Beweis von Agnes Liebe. Er erfährt in Folge der Intrigue Isottas stets das Gegenteil dessen, was er wünscht. Er kann nicht ganz glauben, er kann nicht ganz zweifeln; und dieser Zwiespalt drängt zur Katastrophe.

Die nähere Ausführung, wie die zweite Tragödie zwischen Hanns und Isotta deckt sich im Großen und Ganzen mit dem folgenden Plan, wo sie näher darzulegen ist.

So könnte sich die Tragödie ganz ohne Eingreifen des historischen Momentes auch im neunzehnten Jahrhundert abspielen. Aber des Dichters Absicht ging nicht dahin. Er behielt das Regensburger Turnier und die daran anknüpfenden Vorgänge nach wie vor bei. Er sah den Zwiespalt nicht, der hier klaffte.

Das Schwierigste an diesem Plane war die Exposition. Das Stück sollte mit dem Vermissen der Agnes im väterlichen Hause beginnen. Oder eine Exposition der Staatslage. Beides aber schien nicht „schlank" genug. Es führt nicht recht in medias res hinein. Und da blitzt denn plötzlich der Gedanke der Verschmelzung mit dem Walpurgisplan auf.

Sofort wird in einer Reihe von Schlagwörtern der neue Plan entworfen. Aber erst nach langen Erwägungen, Causalnexus, Szenenfolge bis in die aller subtilsten Einzelheiten betreffend, wird der Plan festgelegt. — Die Skizze, die folgt, schließt sich eng an eine kurz vor der Ausarbeitung des großen Fragmentes vom Dichter entworfene an.

Der Titel des Stückes ist wie früher: „Der Engel von Augsburg."

Act I A. Albrecht will im Spiegel der klugen Frau das Weib sehn, das ihn um seiner selbst willen lieben könne. Isotta verlangt von der

Hexe, sie in den Spiegel zu setzen; doch diese macht Ausflüchte. Agnes geht trotz der Base Warnung hinein; Albrecht sieht sie, will sie suchen.

B. Er findet sie auf dem Bankett. Noch in derselben Nacht wird die Ehe verabredet. Isotta merkt den Betrug und läßt nachforschen. Raimund ahnt Agnes Entführung und geht, es ihrem Vater mitzuteilen.

C. Beide treffen das von der Trauung kommende Paar an. Bernauer flucht seiner Tochter, da diese sich weigert, von dem Gatten zu lassen. Raimund geht aus Verzweiflung zu des Vizedoms Werbern. Der Vizedom und Törring erhalten von Isotta anonym Nachricht von der Heirat.

D. Albrecht will, um etwaigen Gerüchten auszuweichen, nach Regensburg zum Turnier. Agnes soll mit Isotta nach Straubing, und da einstweilen als deren Freundin gelten. — Isotta erfährt die Verwandtschaft der Hexe und Agnes' und sendet durch ihren Diener Giulio einen anonymen Zettel mit der Nachricht davon an Albrecht.

Act II A. Der Vizedom listet Albrecht ab, daß er auf dem Turnier Agnes öffentlich zur Herzogin erklärt, wird aber von diesem durch einen Schlag entehrt. Er will sich an dem hochmütigen Knaben rächen, und ihm, was ihm das Teuerste ist, Agnes, töten, sobald Albrecht sie allein lasse. — Albrecht erhält den anonymen Zettel und will nun Agnes mit ihrem Herzoginwerden überraschen, um so zu erproben, ob sie ihn der Herzogin wegen oder um seiner selbst willen liebe.

B. In Straubing führt Isotta den Zögernden in ein Versteck, wo er Agnes, die sich mit einem Diadem geschmückt und sich an Träumen von herzoglicher Größe berauscht, beobachten kann. Dann empfängt Agnes die Huldigung als Herzogin. In Albrecht frißt der Zweifel weiter. Isotta aber macht Agnes weiß, die erst nach Albrechts Fortgang seiner Mißstimmung inne wird, Grund seiner bösen Laune sei, daß sie sich ihm nicht herzoglich genug gezeigt. — So wird Agnes in das Benehmen hineingetrieben, das Albrecht von ihr abstößt.

Act III A. Der Kanzler teilt Albrecht mit, er könne Agnes nach des Vaters Willen behalten, aber nicht als Weib und Herzogin. Albrecht weist den Vorschlag zwar mit Entrüstung von sich, aber mit einer Entrüstung, die nicht mehr ganz Wahrheit ist. Und der Gedanke keimt in ihm, durch diesen Vorschlag Agnes Liebe aufs neue zu prüfen.

B. Agnes, schon gebrochen durch die vergebliche Anstrengung, herzoglich genug zu sein und voll Heimweh, muß seinen Antrag ihrem innersten Wesen nach als eine Kränkung empfinden. Sie muß glauben, er meine es nicht ehrlich mit ihr. — Er aber sieht seine Hoffnung abermals getäuscht. So werden beide an einander irre. Isotta, triumphierend, läßt anonym den alten Bernauer rufen, um seine Tochter zu holen. Hanns aber beginnt seinem heißblütigen Weibe hinter die Schliche zu kommen.

Act IV. Bernauer kommt und reinigt Albrecht von dem Verdacht der Verführung, macht aber Agnes Schreck und Mitleid durch die Darlegung der wahren Sachlage rege. Sie muß glauben, Albrecht, bereuend, liebe sie nicht mehr und wolle sie los sein; so wird sie bewogen, ihn selbst zu bitten, sie gehen zu lassen. Albrecht, verwildert, will sie noch einmal prüfen und fragt sie, ob es ihr bei dem Betrug um die Liebe oder um die Herzogin gewesen sei. Sie gesteht das letztere und will, durch seinen Reuausbruch geknickt, ihn gänzlich frei machen. Da aber der Selbstmord unehrlich, bittet sie Gott um einen ehrlichen Weg, der sie in der Meinung der Welt nicht beflecke. Den zeigt ihr Raimunds Warnung. Wenn sie nach Albrechts Weggang bleibe, werde der Vizedom sie ersäufen lassen. Raimund will ihr einen Brief bestellen, den sie an Albrecht schreiben wird. — Hanns legt der

Isotta das Handwerk und will sie in ein Kloster stecken. Sie aber bestellt einen Mörder für ihn.

Act V. Albrecht geht, Agnes bleibt und wird von den Vizedom'schen gepackt und ersäuft. Hanns entwaffnet und verwundet den Mörder; Isotta, die es erfährt, geht, sich zu töten. — Als Albrecht aus dem Briefe ersieht, Agnes sei freiwillig gestorben, ihn frei zu machen, wird er ohnmächtig. Der Vizedom aber ist auf der Flucht tot vom Pferde gefallen. — Albrecht wird Agnes letzter Bitte, sich dem Vater zu versöhnen und ihm zu gehorchen, und, so geprüft, ein bessrer Fürst werden, als er sonst geworden wäre. —

Das Drama bildet den Schlußstein einer Entwicklung, die wir von vornherein als eine schiefe bezeichneten. Und das Resultat, wie es hier vorliegt, vermag unser Urteil nicht zu ändern. Der Dualismus in der Auffassung des Conflictes ist die verborgene Klippe, an der der Dichter immer wieder scheitert. Es ist interessant, daß Brahm, dem der historische Werdeprozeß unbekannt sein mußte, in dem oben zitierten Aufsatz dem Dichter den Vorwurf macht, er habe den Höhepunkt des Dramas schon in die erste Hälfte des zweiten Actes verlegt. Wir wissen, daß nach des Dichters Absicht die Turnierszene nur eine Bedeutung zweiten Ranges hat; aber der Unbefangene muß urteilen, wie Otto Brahm gethan hat. Die Szene hätte ebensogut durch eine andre ersetzt werden können. Sehen wir genauer hin, so hat sie sogar für Albrechts Verhältnis zu seinem Lande kaum eine Folge. Herzog Ernst ist nicht an ihr beteiligt. Sie beschwört nur die persönliche Rache des Vizedoms herauf; was der thut, ist ohne Ernsts Wissen. Herzog Ernst ist zwar als „der Herzog von Baiern" im Personenverzeichnis aufgeführt; er hätte aber höchstens als der das Schlußwort sprechende Chorus auf der Bühne erscheinen können. Und auch das ist uns ein äußeres Anzeichen dafür, wie weit sich der Stoff in dieser Entwicklung von dem eigentlich historischen Kern, von der in dem einfachen Vorgang liegenden Tragik entfernt hat. Trotz der unendlichen Überlegenheit unsres Dramas fällt doch die Ähnlichkeit mit der Bearbeitung von 1842 auf, daß Albrecht ohne jegliche Schwierigkeit für das Drama irgend etwas anderes als der Landesherr sein könnte. Das Stück würde der Idee, wie dem Inhalt, wie der Ausführung nach im Wesentlichen dasselbe bleiben.

Das wäre nun an sich kein Tadel; wenn der Dichter sich nur hätte entschließen können, auf dieser Bahn consequent weiter zu gehn und das Stück zu dem zu machen, was es nach dieser Anlage allein sein konnte: zu einer reinen Ehetragödie. Aber er wollte das historische Element nicht aufgeben. Nur gelegentlich sagt er einmal, die Turnierszene erweise sich als etwas dem Stoffe innerlich Fremdes. Das ist wahr und ließe sich noch ausdehnen. Der ganze historische Zeitgrund ist nicht nur für das gefaßte Problem gleichgiltig, sondern ihm feindlich. Eine rohe Welt, die eine junge Frau ihrer Liebe wegen mordet, hat im Drama nicht Raum neben der Überfeinerung und Blasiertheit eines Albrecht. Und die Versöhnung, über deren unüberwindliche Schwierigkeit früher schon gesprochen ist, würde hier etwas schroff Beleidigendes haben müssen. — Man wird dem entgegenhalten können, Herzog Ernst sei ja gar nicht oder nur wenig schuldig am Tode der Agnes; er stehe außerhalb der Handlung; aber wird man da nicht antworten müssen: Wozu dann dieser ganze historische Mummenschanz? —

Wenn wir so die Schwächen im Bau des Dramas auf das Entschiedenste haben angreifen müssen, so wollen wir doch den einzelnen Szenen volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Gleich die Expositionsszene mit ihrem realistisch packenden Detail, dann das Turnier mit gewaltig dramatischer

Steigerung, die wundervoll naive Belauschungsszene und die ersten Momente des Irrewerdens, die sich daran anschließen, das sind alles lebendige Bilder mit einer Fülle von lebensvollen Zügen. Im dritten Act bricht ja das Fragment ab. Eine weitere Ausführung würde zweifelsohne für die Ehetragödie noch viele tiefe und psychologisch feine Einzelheiten gebracht haben. Schwächer und mit allzu aufdringlicher Deutlichkeit sind die Szenen der Intrigue ausgeführt. —

Die Sprache ist überall voll und bildreich. Man erkennt auch in ihr das Muster Shaksperes. Sogar die Quibbels ahmt er nach. — Einmal notiert er sich: „Die heftigsten Stellen die beredtesten, die raschen die retardierendsten, die bewegtesten die ruhigsten, die wildesten die geschmücktesten." — Diese Sätze hat er durchweg befolgt: oft nur zu sehr, daß die dramatische Bewegung gehemmt und der Fluß schleppend wird. Namentlich die großen Reden Albrechts, die sich, auch nach Shaksperes Muster, in einem einzigen, reich gegliederten Satze aufbaun sollen, leiden an diesem Mangel. Da ist Schachtel in Schachtel hineingeschachtelt, daß der Dichter selbst einmal den Faden seiner Rede verliert; so mühsam ist das Ganze zu übersehen.

Ueber die Charaktergestaltung ist nichts Neues hinzuzufügen. Die Ausführung entspricht den Intentionen der Planhefte. Einzig Agnes ist noch zu keiner Einheit gediehen. Ihre Rolle scheidet sich im Fragment scharf in zwei Teile: den herzoglichen Schwindel und die Austiefung ihrer Liebe durch das Weh. Als dritter Teil hätte sich ihre engelhafte Verklärung im Mitleid angeschlossen. Wie und ob der Dichter diese drei gesonderten Teile zu einer organischen Einheit hätte zusammenschweißen können, steht uns nicht an zu beurteilen. Auch bewegt sich die folgende Bearbeitung in ganz andren Bahnen [14]. —

Die Fragmente der Jahre 1858—60.

Auf dem freien Blatte eines Heftes, das noch zum vorigen Plane gehört, steht, wahrscheinlich erst später eingetragen, folgende Erwägung:

„Die verschiedenen Auffassungen sind nicht zu confundieren. Sie sind:

I. Historisch. Albrecht wird corrigiert, der Alte bleibt unschuldig; . . Agnes mehr Gegenstand . . .

b) Ebenso, nur daß Agnes den Tod sucht.

II. Liebestragödie, in der wie Ib. Agnes den Tod sucht . . . . und Albrecht ihr nachstirbt. Alsdann muß auch Ernst Schuld haben, etwa wie bei Törring. Die Liebenden verderben sich selbst. Albrecht hetzt die Mächte auf, Agnes ergiebt sich ihnen.

b. Eine frevelhaft schöne Liebe, die auf dem Grunde der Zeit, des Charakters und der Absichten Ernsts entsteht und wächst bis zum Tode der Liebenden. Alle sind schuldig, d. h. Albrecht, Agnes, Ernst, Bernauer.

Sie sollen aus einander, sie wollen nicht; beide Teile besiegt; eine Partei zwingt die andre weiter bis zur Katastrophe. Der Trotz, das heiße Blut der Zeit, motivieren alles. Alles geht aus Leidenschaftlichkeit hervor.

. . . An beiden wird gearbeitet." —

Wir befinden uns hier auf einem durchaus andren Boden als in den Bearbeitungen von 1854 und 56/7. Während dort das Thema beide mal

---

[14]) Das Fragment, zuerst gedruckt in den gesammelten Werken, wird jetzt in der neuen Ausgabe wiederholt. —

zu formulieren war: Die Ehe eines Thronfolgers mit einer Bürgerlichen führt zum Untergang der Frau, weil das Staatsinteresse es gebot und die Ehe eine unglückliche war, ist die zweite Hälfte der Motivierung für beide hier gekennzeichnete Auffassungen fortgefallen. —

Die Richtung, die der Dichter jetzt einschlägt, ist nicht durchaus neu für ihn. Schon in die Hefte von 1854 drängen sich Überlegungen ein, die hierher zielen. A la Romeo und Julie sollte der Stoff behandelt werden. „Beider Schuld läge darin, daß sie über ihrer Liebe alle andren Pflichten, besonders gegen die Eltern vergäßen . . . Da müßten sie aber beide sterben. Nein, das Schuldigere bleibt übrig."

Diese Möglichkeit tritt ab und zu wieder in das Bewußtsein, immer mit starker Betonung der Ehe gegen Elternwillen. Dann drängt sich auch wohl hier der Zweifel und das Irrewerden ein. — Aber während der Bearbeitung des Walpurgis-Isottaplans giebt in den Heften kein Zeugnis davon Kunde, daß der Gedanke an diese Behandlung den Dichter noch beschäftige. Nur im Hauptheft von „König Alfred" taucht zwischen 1855 und 57 ganz isoliert die Erwägung auf:

„Wenn sie eine eigentliche Liebestragödie werden soll, . . . so ist das Hindernis, daß Albrecht nicht stirbt. Oder dürfte man ihn sterben lassen, so könnte Ernst der Feind sein. Kaspar und Ernst könnten die feindlichen Familien in Romeo ersetzen. Dem Kaspar könnte in einer Fehde ein oder mehre Söhne von Ernsts Kriegern oder eigner Hand erschlagen sein, seine Lieblinge, wo er oft wünscht, das Mädchen möchte lieber weg sein . . . . Während er gegen den Frieden mit Ernst und die Ehrenbezeugungen agitierte, nähm' ihm Albrecht die Liebe der Tochter, die vereinsamt und verzogen durch Bewunderung dazu rief. Der Alte erfahrend verstieße sie und fluchte ihr vielleicht und dem Albrecht mit. Wenn nun der Alte sich an Albrecht rächen wollte, und durch die Agnes ohne ihr Wissen den Albrecht herbeilocken ließe, um ihn zu töten, oder zu der Hochzeit ihn zu treiben, die den Ernst äußerst kränken müßte."

Wir haben hier das Bruchstück einer Gedankenreihe des Dichters, die uns nicht ganz vorliegt. Der Gedanke an die reine Liebestragödie muß doch fortwährend neben der andren Arbeit hergegangen sein. Wir sind unsrer jetzigen Auffassung im ersten Teil der Niederschrift um ein Gewaltiges näher gekommen. Im zweiten Teil aber beobachten wir wieder das eigentümlich schaukelnde Element in der Phantasie des Dichters; die Sucht, jeden Fußsteig, der sich vom Hauptwege abzweigt, zu verfolgen, um zu sehen, wohin er führt. — Das ist uns auch hier wichtig, daß Bernauer die Stellung einer feindlichen Partei schroff einnimmt, die er noch inne hat, als die schriftliche Arbeit an diesem Plane aufgenommen ward. —

Die ersten wirren und abgerissenen Andeutungen der Hefte zeigen verschiedene Absichten. Zu erwähnen ist gleich, daß die rein historische Auffassung, die unter I des Schemas steht, wenig in Betracht kommt. Auch wenn Albrecht am Leben bleibt, eine Intention, die nur noch sporadisch auftritt, ist die Liebestragödie mehr betont, als die historische. —

Bernauer selbst also ist ein Gegner der Ehe. „Er hat auch eine Gewaltthat vor; er will sie ins Kloster schaffen lassen . . . . Nun wird sie zur Flucht gezwungen. Sie flieht zu oder mit Albrecht. Bernauer geht zu Ernst; nun soll der das seine thun, die Ehe zu hindern. Ernst glaubt's nicht. Ist's aber, dann darf das Härtste nicht gescheut werden . . ."

„Und mitten in dem entbrennenden Kampfe die frevelnde Liebe, lieblich und waghalsig, eine Frucht, am Rande einer Schlucht gepflückt und genossen." Agnes wird gefangen, vor ein Adelsgericht gestellt und verurteilt.

Albrecht, der sie mit Gewalt befreien will, beschleunigt nur ihre Hinrichtung. Er dringt ein. Als man ihm sein Schwert genommen, springt er ihr nach in's Wasser. —

Es weht sofort ein andrer Atem in den Notizen für diesen neuen Plan. Ein Hinaustreten aus der dumpfen Enge psychologischer Grübeleien in ein heißes, wildbewegtes Leben. War früher alles, was von trotziger Zeit in den Planheften gesagt war, nur Costüm, so ist es jetzt voll und ganz mit dem Stoffe verschmolzen. „Der Trotz allein kann den Agnesstoff tragisch machen. Die Liebenden müssen beständig das Schicksal herausfordern." Das ist die Stimmung, die durch das neue Drama gehen soll. —

Wenn man den großen Zug dieser Planhefte erkennt, so glaubt man, der Dichter habe nun endlich den Schatz gehoben, nach dem er so lange gesucht. Die Tüftelei im Kleinen und Einzelnen ist bei weitem seltener geworden. Auch die Fabel scheint in ihren großen Zügen festzustehn; es wird nicht so sehr gedreht und gemodelt. Aber da haben wir nun das Phänomen, daß die zitternde Unsicherheit und die Auffassung der beiden Helden überträgt, die zwischen den äußersten Extremen hin und wieder schwanken. Geben wir einige Beispiele:

„Er ist stürmisch sinnlich, sie mehr innerlich; von vornherein der Zug nach dem Kloster. Ihre Phantasie zu sanften Todesgedanken von Anfang gestimmt . . ."

Dann aber: „Tragisch und natürlich wär's, wenn Albrecht von vornherein kein geborner Fürst, sondern ein geborener Künstler." Dann besitzt er wieder „ein sanftes Naturell, worauf Ernst rechnet. Albrecht geht in den Tod, weil nach Agnes' Tode das Leben keinen Wert mehr für ihn hat." Agnes aber im Gegensatz dazu „starke Sinnlichkeit, Kraft, Trotz."

Albrecht „voll träumerischer Isolierung; alles Männische ist ihm zuwider. Sie ganz einfach. Sanft, aber reizbar . . . naiv."

Dazu heißt es: „Kecke Sinnlichkeit muß gut aufgetragen werden. Verkleidungsscene, wo Agnes Mannskleider zur Trauung anzieht, um nicht erkannt zu werden . . ." Man denkt an die Schroffensteiner.

Dann werden die Contraste der beiden ganz ausgeglichen. Die Idee eines solchen Dramas wird ausgesprochen: „Zwei für Liebe und Schönheit gestimmte Menschen werden durch Liebe gewaltsam, isolieren sich, blos auf sich selbst und ihrer Gewißheit von einander ruhend und taumeln so halb selbst und eigenwillig in das Verderben . . . Halbbewußte Selbstmörder."

— Hier haben wir den Plan, auf den sich die in den Shaksperestudien geschilderten Figuren des Farbenspectrums beziehen. —

— Auch das wird im Nu verworfen. Albrecht ist „voll jugendlichen Freiheitssinns; vergnügungslustig; hat nicht Lust zu Staatsgeschäften. Geniales Sichgehenlassen. Lebt zwecklos." „Agnes muß gleich im Anfang großartiger sein als Julie und Gretchen, weil ihr Schicksal tragischer." — „In beider Reden das Trotzige, Löwenhafte, das durch die Gefahr nicht niedergeschlagen, sondern erregt wird."

Und dann wieder: „Alle Naturtugenden, alle Naturschwächen, kommen in ihnen zur Vereinigung. Typisch. Völlig Natur. Adam und Eva. Sie sind Menschen von mittlerem Durchschnitt. Durchaus nicht aparte Menschen."

Diese Schlagwörter für die Charaktere der Liebenden können die unendlich vielen Modificationen, die neben einanderstehn, nur entfernt andeuten. Das drängt und wogt durcheinander, ein gestaltloses Meer. Und das ist das Bedenkliche, das keine dieser Auffassungen zu Gunsten anderer endgiltig überwunden wird. Steht einmal eine im Mittelpunkt, so drängen sich die andren neidisch und eifersüchtig heran. Es ist ein Kampf gleich

starker Factoren, der nicht zu Sieg und Niederlage, sondern nur zur völligen Vernichtung aller führen kann. Es ist ein langsames Zerreiben der dichterischen Kraft.

Und bei alledem erkennt der Dichter seinen Fehler genau. „Ich glaube, meine Sache anzugreifen wird mir so schwer, weil ich meine Gestalten schon wieder zu individuell fassen will . . . Ich muß den breiten Pinsel wieder zu gewinnen suchen." Doch macht sich, wie schon gesagt, das Hineinwühlen in das minutiöse Detail jetzt seltener geltend, und Ausrufe wie: „Ich habe schon wieder das Mikroskop zur Hand genommen!" treffen sich verhältnismäßig selten an. Dafür eben das Schwanken im Großen. Ganze Seiten werden als wichtig unterstrichen, sodaß wieder in der Menge des Wichtigen das Wichtigste nicht zu erkennen ist. „Ich glaube, der Dichter muß selbst etwas von der Unbedenklichkeit seiner Gestalten annehmen!" sagt er rührend. — Er hat sie nicht mehr gefunden, die Unbedenklichkeit, den freudigen Schaffensmut. Fünfmal zwar hat er den Anlauf genommen, den Plan in dieser oder jener Charaktergestaltung auszuführen. Nur einmal aber liegt der erste Act fertig vor. — Verfolgen wir noch die kleinen Änderungen, die er mit der Fabel vornahm, und die verschiedenen Behandlungsweisen, die er ihr wollte angedeihen lassen. —

Zunächst zittert die Idee der Doppelhandlung noch in diesen Plan herüber. Wie Albrecht mit Agnes, so knüpft Hanns mit Babet-Beate an. „Es schließen sich zwei ganz verschiedene Bündnisse; die einen wollen sich heiraten, die andren nicht. Albrecht wirbt auf ewig, Hanns auf monatliche Kündigung." Der Dichter will hier wieder durch den Gegensatz wirken. —

Allmählig beginnt auch Raimund, der früher als unglücklicher Liebhaber einfach und volkstümlich schön gehalten, nur lose in die Handlung griff, mehr hervorzutreten. Extravagante Liebe und geringes Selbstgefühl kennzeichnen ihn. Und hier findet der Dichter einen schönen Zug: Raimund stirbt von Albrechts Hand, da er aus Unlust am weiteren Leben, Albrecht durch Schwächen der Geliebten zur That reizte. Eine dunkle Schuld wirft so im Anfang gleich ihren Schatten über die Liebenden.

Dann fällt der Gedanke der Doppelliebschaft. Zugleich wird Raimund ein wilder Bursch, voll wahnsinniger Eifersucht. Er stürzt sich, die Wahrheit ahnend, auf Albrecht, um ihm Agnes zu entreißen und fällt im Kampf. — Dazu tritt nun auch, während früher einmal die Absicht herrschte, Zeit und Ort völlig ideal zu halten, das politische Element, der historische Boden wieder stärker in den Vordergrund. Der Dichter greift auf den skizzierten Entwurf von 1854 zurück. Kampf zwischen den Fürsten und der trotzigen, aufstrebenden Reichsstadt. Albrecht schleicht sich während des Krieges verkleidet nach Augsburg. Oder er sieht Agnes beim Friedensfeste, wo aber die feindselige Stimmung der Parteien noch überall am Tage liegt. „Die altertümlichen Gestalten stehen gleich mit der ganzen Wahrscheinlichkeit des Gewaltsamen vor uns da." Es ist „eine Hauptsache, daß der historische Boden in der Plastik der Sprache und der Totalität der Figuren sich ausdrücke. — Vermeidung zu feiner Züge, die nicht mit der Zeit, d. h. mit ihren wilden Thaten zusammenklingen. Im Hamlet ist die Unthat eine, welche Kultur nicht ausschließt, aber die Ermordung der Agnes ist eine Roheit, ein Kind des Naturzustandes. Jene kann mit geistiger Freiheit bestehn, wie die Unthaten der Borgia, diese nicht." — Man sieht, jetzt erst faßt der Dichter die Schwierigkeit des Stoffes ganz ins Auge; aber er kennt die Mittel, sie zu überwinden. „Ein Grundzug, der wie eine Familienähnlichkeit durch alle sonst sehr unter sich verschiedene Gestalten geht, ist der durch Reflexion noch nicht geschärfte Instinct. Die Guten und die Bösen

haben etwas Rücksichtsloses; jeder will sich durchsetzen, und wenn er dabei zu Grunde geht; Resignation ist ein Begriff, den diese Zeit noch nicht kennt."

Das ist der Boden, dem das in der neuen Ausgabe der Werke zuerst erscheinende Fragment „Agnes Bernauer" erwuchs. Ein Vergleich mit dem skizzierten Entwurf von 1854 ergiebt, daß sich der vorhandene erste Act mit dem dort entworfenen sowohl nach Inhalt wie Szenenfolge ziemlich deckt. Albrecht und Agnes sehen sich im Getümmel des Festzuges. Sie treffen sich auf dem Maienfeste wieder; Albrecht hat Gelegenheit, Agnes gegen den wild eifersüchtigen Raimund in Schutz zu nehmen — wie im Entwurf gegen die Zudringlichkeit Rinkens. —

Gleich im Beginn des zweiten Actes, der im Tanzgetümmel des Festes spielte, bricht das Fragment in einer Liebesszene zwischen Albrecht und Agnes ab. — Nie vorher hat der Dichter eine so blühend volle und doch dramatisch wirksame Darstellung besessen. Alles strotzt von Leben und Anschauung. Ein Stück zu Ende geführt, wie dieser erste Act begonnen: — aber er sollte nicht sein. Der Dichter wird des Geschaffenen zu leicht müde; er mag die fertigen Szenen zu sehr durch die schwarze Brille angesehn haben. Besonders unzufrieden, so scheint es, war er mit der Darstellung der Liebesentstehung; denn gerade das modelt er immer und immer wieder um. Anschaulich zu machen, wie der Fürst die Bürgerdirne beim ersten Anblick lieben könne, dafür suchte er Nexus auf Nexus; in Umständen, Charakter, Stimmung, Farbe. Einmal treffen sie sich in der Waldeinsamkeit, wo Albrecht seinen melancholischen Gedanken nachhängt, dann im Getümmel des Festzuges; bald auf dem Volksfeste, im Stadthaus oder auf der weiten Wiese, bald unter diesen, bald jenen Umständen. Jetzt reicht Agnes als Ehrenjungfrau dem zum Friedensfest einziehenden Herzog Albrecht den Becher. In dieser zweiten Bearbeitung von 1859 ist der Kampf der Aristokratie mit dem freien Bürgertum, das sich den Fürsten gleichstehend dünkt, noch schärfer betont. Bernauer ist jetzt reich und angesehn; auch Raimund, nun Conrad benannt, tonangebend unter den jüngeren. Alles noch trotziger und verwegener herausgebracht. Agnes wird zur Lügnerin um ihrer Liebe willen. Sie leugnet ihr Mitwissen um den Tod Conrads auf das Entschiedenste ab. —

Daneben wieder eine andere Farbe: „Schönheit muß stets wie Rosenschein über dem Dunkel der Dichtung liegen. Vorwiegen der Liebesszenen in süße Melancholie. Durchaus muß das Tumultuarische, Gewaltsame vermieden werden . . ."

Es ist alles, alles vergebens! Die Beobachtung drängt sich manchmal auf, daß der Dichter mehr poetische Gedanken über das Stück, das er schreiben will, zu Papier bringt, als für das Stück. —

Im Jahre 1860 noch einmal ein Anlauf. „Der Vorgang ein einfachster. So wenig als möglich Apparat. Das Chronikenhafte müßte vorherrschen. Zeit und Ort völlig ideal gehalten." Der Dichter meint jetzt, Agnes Bernauerin sei zu einem eigentlichen Novellenstück mit typischer Leidenschaftsbehandlung und feinen Zügen nicht zu verwerten. Sie müsse ganz einfach und wenig individuell aufgefaßt werden. Mehr Vorgang, als innere Entwicklung. Sie soll eine Art Learton haben.

Die Reichsbürger haben hier eine andre Stellung erhalten. „Die Herren repräsentieren die virtus, strenuitas, die Reichsbürger den Luxus und die Vergnügungssucht. Ernst sieht seinen Sohn in der größten Gefahr der Entmannung, des Verliegens, der Ruhmlosigkeit. Albrecht ist schon eine Art Patrizier voll Lust an Bildung und geistreichem Lebensgenuß."

Hier taucht nun auch die Absicht wieder auf, Albrecht am Leben zu lassen. Aber bald schon heißt es: „Das Stück, wo er übrig bliebe, wäre ein Unding.“ Und doch wird die erste Wendung wieder genommen. Man sieht aus dem kleinen Zuge, wie sehr der Dichter im Wichtigsten unsicher geworden ist. Er springt hin und her. Die letzte Stätigkeit ist ihm gewichen.

Charakteristisch ist auch, daß diese Hefte sich vorwiegend nur mit dem ersten Aufzuge beschäftigen. Der Rest der Fabel ist nur in großen Zügen festgelegt. Vergegenwärtigen wir uns den Schlußstand, so bringt der erste Act die historische Exposition und das Verlieben; der zweite die heimliche Ehe. Conrad fällt und verrät sterbend die Vermählung dem alten Bernauer (früher dem Vizedom). Dieser setzt sich mit Ernst in Verbindung, der im dritten Act die Turnierszene mit dem Vizedom aussinnt, mit dessen Beschimpfung sie endet. Albrecht erklärt nun seine Gemahlin zur Herzogin, worauf sich der größte Teil seiner Freunde von ihm lossagt. Nur Hanns, der sich früher grollend von ihm abgewandt, kehrt nun als ein Freund in der Not zurück. Im vierten Act wird Agnes in Abwesenheit des Gatten gefangen, und dann, als sie keinen gütlich angebotenen Rettungsweg einschlagen will, dem Vizedom übergeben, der nun durch schnelle Hinrichtung seine Beschimpfung rächt. Albrecht, der gehört hat, was seinem Weibe droht, kehrt um. Da man ihm, dessen Schonung anbefohlen, ausweicht, dringt er bis zum Vizedom durch, erlegt ihn, wird aber von ihm auf den Tod verwundet; er stirbt Agnes nach. —

Nach einer andren Version verbündet er sich nach Agnes Tode zur Rache mit dem Landesfeind, dem bärtigen Herzog von Ingolstadt, stürmt das Schloß und fällt im Kampf. —

— Der Entwurf von 1860 ist nicht einmal von einem Fragment mehr gefolgt gewesen. Der Dichter hat wohl mutlos die Feder aus der Hand gelegt. Der Stoff scheint zu ruhen. Aber noch einmal wird die Arbeit aufgenommen. Plötzlich taucht in demselben Heft die Jahreszahl 1864 auf. Der Plan setzt an dem alten Fleck wieder ein, ohne daß noch wesentlich neue Gesichtspunkte heraufgefördert werden. Ein neues Heft zum großen Teil augenscheinlich im Bett geschrieben, ist von einem fast unentzifferbaren Gewirre von Bemerkungen, zum Teil mit Blei gekritzelt, übersät. —

Und auch hier, in dem letzten Heft, noch die Beschäftigung mit dem Isottaplan. Auch der Gedanke an die italienische Intriguantin scheint stets neben dem andren Plan hergegangen zu sein. —

Ein wohl auf die Wende von 57 auf 58 fallendes Heft beschäftigt sich mit dem Plan. „Es könnte ganz ähnlich werden, nur die Exposition —“. Walpurgis ist also beseitigt. Es wird erwogen, ob die Liebenden vielleicht nicht vermählt sein sollen; ein Gedanke, der schon früher gelegentlich aufgetaucht war. „Also sie gingen aus Eitelkeit und liebendem Vertrauen mit Albrecht, ohne daß noch Trauung wäre . . . Sie stirbt als Jungfrau.“ Wie sich so die Verbindung mit dem historischen Gehalt vollziehen sollte, hat dem Dichter selbst nicht klar vor Augen gestanden. „Die Schwierigkeit liegt doch hauptsächlich in der Turniergeschichte, die doch etwas Fremdes darin ist.“

Es ist die alte Klippe, die nicht umschifft werden kann. — Nun treten auch hier die stetigen Schwankungen ein. Sie sollen doch getraut sein, es soll eine Tragödie des Zweifels, eine Tragödie der Reue werden. Der Dichter macht sich Ähnlichkeit und Unterschied von Othello und Hamlet klar: Im Wesentlichen ist es doch nur ein Schalten mit altem Material. —

Was sich aus dem verworrenen Gekritzel des letzten Heftes entnehmen läßt, zeigt, daß dieser Plan wesentlich von dem der nebenherlaufenden reinen Liebestragödie beeinflußt ist. Raimund-Conrad, der erklärte Bräutigam der Agnes, ist auch hier der wilde Bursch. Auch hier fällt er von Albrechts Hand. Agnes ist tief bekümmert. Die Mitschuld des Mordes lastet auf ihrer Seele. Hier setzen die Intriguanten den Hebel an. Sie legen Albrecht den Gedanken nahe, sie habe Conrad wirklich geliebt und ihn selbst nur der Herzogin wegen vorgezogen. Hier setzen nun die Zweifel und Prüfungen wie früher ein. — Über die Katastrophe ist nichts zu ersehn. Die Ermordung Conrads legt den Gedanken nahe, daß auch hier für Albrecht ein tragischer Abschluß geplant war. —

— Von der von Heydrich behaupteten Absicht Otto Ludwigs, die Bernauerin als Roman zu behandeln, findet sich in den mir vorliegenden Heften nicht die leiseste Andeutung.

Dagegen sei erwähnt, daß wir eine Ballade des Dichters besitzen, die den Tod der Agnes behandelt; schlicht, volkstümlich, und, wie überhaupt seine Balladen, an Uhland anklingend. Das Alter derselben weiß ich nicht genau zu bestimmen; ohne Zweifel aber gehört sie in die spätere Zeit. Wenigstens eine, wenn auch geringe Frucht, die durch die langwierige und mühselige Arbeit gezeitigt worden ist. —

Rückblick.

Es ist eine eigenartige Erscheinung, daß Otto Ludwig diesen einen Stoff so beharrlich durch seine ganze dichterische Laufbahn mit sich getragen hat, während er sonst seine Pläne nur zu leicht und zu schnell wieder fallen ließ. Brahm sagt einmal in dem mehrfach zitierten Aufsatz, Otto Ludwig habe kein persönliches Verhältnis zu seinen Figuren. Das ist ein wahres Wort, das auch hier nur eine scheinbare Ausnahme erleidet. Wie wir gesehn haben, gestaltet und stürzt der Dichter unruhig stets aufs neue. Nur die allgemeinste Grundlage bleibt bestehn, alles andre ist in stetem Fluß. — Der Dichter schreibt am 27. März 1860 an Julian Schmidt, [15]) er habe für den Bernauerstoff drei fertige Pläne; und wo er sich über die Ausführung eines derselben mache, werde die Anziehungskraft der beiden anderen eine stärkere. So habe er sich entschlossen, alle drei auszuführen. — Welcher Dichter sonst würde seinen Gestalten eine solche Rivalität gestattet haben? Entzieht der eine Plan nicht dem anderen das Lebensblut? — Otto Ludwig ist wie sein Albrecht in der Bearbeitung von 1856/7: Durch Unentschlossenheit und Zweifel vernichtet er, was er gestalten möchte. —

Otto Ludwig hat alle Möglichkeiten der Behandlung des Bernauerstoffes durchlaufen, mit Ausnahme der einen, die Hebbel versuchte. Vor diesem Fehltritt schützte ihn die Anlage seiner dichterischen Natur. Hebbel gestaltet seine Ideen zu Charakteren, Otto Ludwig füllt seine Charatere mit Ideen. Hebbel geht vom Allgemeinen aus, Ludwig vom Besonderen. Eine abstracte Gestalt wie Hebbels Herzog Ernst hätte Ludwig nie hervorbringen können; und so war ihm die Auffassung Hebbels von vornherein verschlossen. Aber er hat versucht, den Stoff als Intriguenstück, als Ehe- oder Liebestragödie, historisch und halbhistorisch zu behandeln. Und jede der Auffassnngen durchläuft unzählige Schattierungen; und immer wieder bricht doch das Bewußtsein durch: So geht es nicht. Erst nach langem, langem Ringen findet er den reichen Boden, auf dem eine solche Handlung erwachsen kann, findet er den Abschluß, der allein eine peinlich furchtbare Endstimmung verhindern kann: Den Tod Albrechts. Aber seine dichterische Kraft war schon gebrochen. Er ist wie Moses, der das gelobte Land nur schauen, nicht mehr betreten konnte. —

Wir haben manchmal scharf das kritische Messer an die Dramenreihe anlegen müssen; und die Größe Ludwigs, wie sie im „Erbförster“, den „Makkabäern“ und „Zwischen Himmel und Erde“ hervorbricht, ist hier nicht voll gewürdigt worden. Aber wir konnten unsre Aufgabe nicht fassen, wie Heydrich es bei der Herausgabe der Fragmente gethan hat: Jedes Wort des Dichters verhimmelnd zu bewundern und nur dem leidigen Zufall die Rechenschaft dafür zu überlassen, daß keins dieser Werke vollendet wurde;

[15]) Julian Schmidt, Bilder aus dem geistigen Leben unsrer Zeit. Bd. IV, Leipzig 1875, Seite 210.

wir mußten vielmehr den wunden Stellen nachspüren, um den Fleck zu zeigen, von dem die immer neue Arbeit des Dichters ausgeht. — Wir haben auch nicht Rücksicht nehmen können auf das häusliche Leid und die schwere Krankheit, die so lange den Dichter bedrückten, noch auch auf sonstige Factoren, die seiner Production hindernd entgegentraten: Wir haben hier nur rein geistig betrachtet die Tragödie seines dichterischen Schaffens vor Augen stellen wollen. —

— Sollte es einem Dramatiker der Zukunft beschieden sein, den Bernauerstoff zu der dichterischen Verklärung zu bringen, die er bis jetzt noch nicht gefunden hat, so wird er durch die Arbeit Otto Ludwigs manches vergeblichen Schrittes überhoben sein. Und das Bewußtsein mag unsrem Dichter das tragische Verhängnis seines Schaffens gemildert haben; wie er denn mit der großartigen Entsagung eines großen Menschen in den Shakspearestudien mit Bezug auf seine ganze dramatische Poesie die schönen Worte spricht: „Und sollte es mein Schicksal sein, daß ich an die Findung eines Weges meine letzte Kraft zusetzte und ihn nicht selbst begehen könnte, so wird er vielleicht andren zu gut kommen."

Möchte den Manen des Dichters diese Genugthuung beschieden sein!